This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Dn 136.10.9

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

VE RI
TAS

FROM THE GIFT OF THE
DANTE SOCIETY
OF CAMBRIDGE

D.r LUIGI LEYNARDI

Professore di Filosofia nel R. Liceo A. Doria di Genova.

LA

PSICOLOGIA DELL'ARTE

NELLA

DIVINA COMMEDIA

TORINO

ERMANNO LOESCHER

FIRENZE — ROMA

Via Tornabuoni, 20 — Via del Corso, 307

1894

Dn. 136.10

HARVARD COLLEGE
NOV 17 1896
LIBRARY.

Dante Society

Proprietà Letteraria

Torino — Vincenzo Bona, Tip. di S. M. e de' RR. Principi

ALL'ILLUSTRE

PROF. ARTURO GRAF

OFFRO

DI QUEST'OPERA MIA

L'INTENDIMENTO E LA FATICA ONESTA

MEMORE

DELLA SUA SCUOLA DE' SUOI CONSIGLI

ED ALLA SUA BENEVOLENZA

PROFONDAMENTE GRATO

INTRODUZIONE CRITICA [1]

Sommario. — I. Un libro del Mariotti e la critica estetica in generale. — II. Estetica metafisica ed estetica psicologica. — III. L'estetica e la natura del bello. — IV. Vantaggi dell'estetica psicologica. — V. Sorti della poesia e sua natura come arte. — VI. La traccia dell'estetica nuova. — VII. Il rinnovamento della critica. — VIII. Oggetto dell'arte in genere e della poesia in ispecie. — IX. Conclusione.

I. — Un diluvio di libri già era piovuto d'ogni parte a studiare la *Divina Commedia*, ricercandosi sempre la ragione del bello di essa con criteri soggettivi, individuali, quando comparve lo scritto di F. Mariotti *Dante e la statistica delle lingue* [2]. La grande novità delle idee profonde ed argute espresse in quel modo non fece però che alcuno applicasse un metodo nuovo allo studio intero del Sacro Poema, nel rispetto dell'arte. Non sarebbe molto difficile anche spiegare il fatto che ora appena s'accenna: i commentatori rivolsero ogni loro studio ad interpretare il

[1] Non intendendo allargare nè il discorso nè le citazioni a tutte quelle opere di psicologia o d'estetica da cui dipendono i principii che andrò esponendo, mi limiterò ne' punti essenziali ad accennare a quelli autori che o più direttamente toccano l'argomento, o rappresentano le idee più recenti.

[2] F. Mariotti, *Dante e la statistica delle lingue*, ecc. Firenze, Barbèra, 1880.

sommo Poeta [1] prima letteralmente e allegoricamente nel senso morale, scolastico e religioso; e per un tempo l'interpretazione fu solo politica. In questi ultimi anni gli studiosi di Dante si divisero più nettamente in due schiere: storici ed estetici; gli uni riguardarono unicamente ai fatti, ricostruendo, quant'era possibile, con scrupolosa pazienza tutta la vita di lui, e ben definendo, nei rapporti storici, ogni tratto della *Commedia*; gli altri mirarono alla forma, esplicandone il bello nel modo che abbiamo indicato.

Mutato il resto negli studi danteschi, la critica estetica è lì, press'a poco, ancora la stessa: la retorica [2] ha preoccupato il campo che s'è tenuto da sola gran tempo, appena appena acconciandosi ad aver per compagna la critica storica, e non sempre di buona voglia.

Eppure l'indirizzo scientifico moderno avrebbe dovuto portar anche su ciò delle innovazioni. Il Mariotti, con l'opera sua, combatteva vittoriosamente il metodo congetturale metafisico; ma essa, intesa a scoprire « la geometria del poema e dell'intelletto di Dante », restò, in quel genere, voce isolata nel gran deserto; e l'estetica continuò ad esser dominio dei sentimentalisti, degli impressionisti, o giù di lì [3]. Tale il fatto;

[1] Siccome la vastità dell'argomento trattato e la bibliografia dantesca immensa mi condurrebbero a citazioni troppe e non necessarie al lettore, dichiaro che, come non presumo d'aver visto tutto quanto può attenersi con il mio lavoro, non sarà neppur necessario che sempre suffraghi le mie affermazioni con le testimonianze altrui.

[2] Chiamo così in generale la critica estetica dantesca, perchè essa studiò sempre la poesia senza pensare al poeta più che in astratto, mentre occorreva prima di tutto studiare la realtà nella quale egli visse: onde, quanto più nel volger dei tempi si perdette tale notizia, « altrettanto si andò sostituendo nell'interpretare uomo e libro, di idealità più o meno infedeli e di sentimento soggettivo ». V. I. Del Lungo, *Dante nel suo poema* in *Vita italiana nel 300*. Milano, Treves, 1892, vol. II, pag. 274.

[3] E per fare della buona estetica bisogna uscire di là; perchè, dice bene il Gallo, *La scienza dell'arte*, Torino, Roux, pag. 256, che « il giudizio estetico non è giudizio di impressione, ma di intellezione ». Così

e di ragioni ce n'ha da essere una soltanto, forse, che le compendia tutte: il tempo non era ancora da ciò, e il giudizio de' leggitori non richiedeva ancora dei nuovi orizzonti estetici; i quali, a dir vero, più che aprir essi vie nuove, sono segnati da nuove idee, le quali s'avanzano in colonna serrata, e finiranno con trionfar d'ogni ostacolo, che le superstizioni volgari, le idolatrie scolastiche, i sistemi esclusivi possano lor contrapporre. Le nuove idee appena ora, possiamo dire, s'apron la via in Italia; sicchè precorreva bene ai tempi il Mariotti, quando proponeva che qualcuno volesse, ne' suoi particolari, esaminare coll'esempio solenne di Dante, la legge di Spencer [1], riguardo allo stile, e come anche la dottrina di esso fosse «cosa di filosofia sperimentale [2]».

Certamente, filosofia sperimentale è anche la dottrina dello stile, inteso nel suo vero valore, dacchè tale è anche la dottrina dell'umano linguaggio: se questo è, in buona parte, effetto delle impressioni del mondo esterno, non lo sarà anche meglio lo stile? E se lo stile esprime propriamente in questo o quel modo ciò che altri sente e pensa, non avrà da essere in relazione coi sentimenti stessi che sono oggetto della filosofia sperimentale? Appena cominciamo a sentire questi veri nelle dottrine scientifiche, ed un nuovo mondo si scopre alle nostre ricerche; e gli studi filosofici, mentre modificano, ricreano la psicologia, correggono, raddrizzano anche l'estetica [3]. L'errore fu qui come nella psicologia: i sistemi in-

---

aveva ben predicato l'Imbriani ne' suoi *Saggi danteschi*. Firenze 1891, pag. 491, che «nella Commedia c'è tutto Dante», facendo sue le parole di A. Poerio: «*Il suo Poema ei visse*».

[1] Id., *Op. cit.*, pag. 18. La legge dello Spencer sullo stile suona così: «la perfezione di esso è maggiore tanto, quanto è minore il consumo di forza mentale nell'intendere le cose lette o udite».

[2] André Lefèvre credette di poter iniziare una embriogenia del linguaggio; V. in *Minerva*, vol. IV, fasc. 11. Cfr. anche il bello studio di Fr. D'Ovidio, *Determinismo e linguistica*, in *N. Ant.*, fasc. 1 e 16 marzo 1892.

[3] Oltre le opere estetiche già nominate, vedi la dotta monografia

transigenti neppure si possono ribellare a questa rinnovazione di scienza che, lontana dal voler diventare freddo sensismo, non s'acconcia più in modo veruno alle induzioni gratuite, alle spiegazioni metafisiche degli idealisti puri, come neanche alle troppo ardite conclusioni dei positivisti [1]. Come la psicologia, anche l'estetica, finora governata da criteri esclusivi, da qualche anno in qua muove sicura i suoi passi nella teoria dell'arte, poichè anche questa ci ha da essere, se non si vuole che il critico si riduca a quello « a cui si riducono troppe cose oramai, al *mi piace o non mi piace* » [2]. Ma dalla teoria a venire all'applicazione di essa, ancora ci corre!

II. — Spieghiamoci. Augusto Conti [3] nelle sue dotte lezioni d'estetica, accennando a quel che fa l'arte, ci dice appunto che i poemi più belli sarebbero senza vita, se si togliesse quello che i personaggi dicono in soliloquii o in dialoghi, o quello che il poeta narra di ciò ch'ei finge passare nell'animo loro; soggiungendo, con molto di verità, che poeta non può riuscire chi non conosca dentro l'uomo, e che a questa conoscenza non basta l'esterna osservazione de' fatti umani, perchè interprete a noi dell'animo altrui è l'animo nostro. Giusto: se l'arte deve esprimere i sentimenti dell'uomo,

---

del Benzoni, *Teorica del Bello*, ecc. Roma 1888, che raccoglie le ultime fasi degli studi estetici; e poi, come teoria completa, l'opera di G. G. Gizzi, *Il fondamento dell'Estetica*. Roma, Loescher 1891.

[1] Combattendo la teoria evoluzionistica del sentimento, a proposito del sentimento della collera che il Sergi rannoda alla vita predatoria, il Gizzi a cui farò sempre capo, come teoria estetica, conchiude bene colle parole del prof. L. Pietrobono: « Sarebbe cosa desiderabile che dai fisiologi si desse un po' più d'importanza alle osservazioni dello psicologo, e che non si lasciassero illudere dalla bella ma ingannevole speranza di giungere a spiegar tutto colla loro scienzà ». *Op. cit.*, 44-45.

[2] Cfr. anzi tutto il geniale articolo di R. Bonghi, *Il rinnovamento della critica* in *Horae subsecivae*. Roma, Sommaruga 1883.

[3] A. Conti, *Il bello nel vero o Estetica*. Firenze, Succ. Le Monnier 1884, vol. I, pag. 84-85.

null'altro glie li scoprirà meglio che l'osservazione esterna ed interna; ma noi vogliamo di questo vedere il principio, la ragione vogliamo. Intendiamo dire che l'arte è in relazione diretta co' sentimenti nostri, i quali bisognerà conoscere a punto per far opera d'arte: essa rappresenta l'uomo, e tutto dell'uomo, e questo converrà studiare; tanto le modificazioni sue, come le cause modificanti. La scienza sola può dare l'estetica vera, come in fatto ha già dato un nuovo indirizzo allo studio del bello [1].

Ora, se la scienza ci vuol dare un'estetica, e noi l'accettiamo in nome del vero: essa ci aiuterà negli studi nostri più che altri non creda, appunto perchè cerca di ridurre a norme generali e costanti quello che usiam ritenere particolare e passeggiero: come ad ogni arte naturale seguì l'arte guidata da concetti di scienza, così all'estetica naturale, spontanea, prima, ha da seguire la scienza estetica, per darcene riflessa un'arte ragionata e discussa [2].

Questa scienza dell'arte è già nata e cresciuta [3], e noi

[1] Non possiamo non rilevare ancora una volta che l'opera del Gizzi, la quale con quella di N. Gallo riassume i progressi della scienza estetica, ne rappresenta ogni più bella aspirazione, lontano da ogni esagerato esclusivismo. « Io non ho creduto, scrive egli, di poter accettare alcuna delle teorie finora emesse sul sentimento, perchè nessuna ne spiega la genesi. Gli spiritualisti lo ritengono innato, ed i naturalisti si limitano ad affermare che esso è di natura organica ». *Op. cit.*, pag. 40.

[2] « Antica è l'arte quanto i bagliori della civiltà umana, perchè frutto della sovrabbondanza delle forze spirituali: è sol nata ieri la sua scienza, perchè è solo da ieri che, infranto il velo del mistero, ha il pensiero rivendicato alla credenza, al sentimento, ed alla impressione le inesplorate regioni dell'estetica rappresentazione». V. Gallo, *Op. cit.*, pag. 5.

[3] Perchè da queste note venga fuori, senza farne l'esposizione, il fondamento dell'estetica nuova, vedansi questi pensieri del Gizzi: « Il sentimento non è che il risultato della fusione delle affezioni ridestate nel nostro interno dalla associazione, le quali, non potendo... presentare immagini alla coscienza, si collegano all'idea che ne occasiona il risveglio, e sembrano a questa appartenere, e da essa prendono il

non abbiam che da farne le applicazioni sulle opere dei maggiori poeti, intendendosi bene che la scienza dell'arte, la quale importa svelare il mistero della rappresentazione artistica, e trovarne la verità, non insegna a produrre il bello, ma a conoscerlo [1]. — Anzi, non sarà fuor di luogo muoverci una domanda, che darà occasione a chiarire alcuni concetti generali e fondamentali pel nostro discorso.

III. — Che cosa è l'estetica? Il Dumont [2] condanna, senza reticenze, l'uso che di questa parola fecero il Baumgarten ed altri dopo di lui, volendo designare esclusivamente o la teorica dell'arti belle, o quella del sentimento del bello: lo condanna come abuso di linguaggio e di metodo filosofico. Questo abuso, egli dice, ha per causa un errore assai sparso in Germania, secondo il quale il bello prodotto dall'arte sarebbe un fatto di carattere particolare, essenzialmente diverso da ogni altro oggetto della natura, specialmente dal bello naturale: esso avrebbe le sue leggi proprie, e dovrebbe per conseguenza esser l'oggetto d'una scienza a parte [3]. Ora, può l'estetica essere tale? Il bello dell'arte è

---

nome ». Pag. 11. E poi: « Non è nell'ideale situato il bello, ma sempre nelle sensazioni ridestate: l'ideale è la scelta di quelle linee, con le quali maggiori e più soavi affezioni sono associate, costituisce per sè un oggetto che piace, e piace in quanto quelle affezioni ridesta... Quindi il bello risiede sempre in noi, è sempre un nostro sentimento, che gli oggetti destano; e sono belli in quanto appunto sono capaci di destarlo, e l'ideale non è che un oggetto bello, plasmato dalla fantasia, ed è al pari di quelli bello in quanto è capace di destare il sentimento del bello ». Pag. 30-31. E ancora: « La psicologia moderna ha dimostrato come certe funzioni, e certi atti che prima si ritenevano causati da facoltà speciali, non sieno che conseguenza dell'associazione, resa celere ed inconscia dalla ripetizione continua ». Pag. 38.

[1] N. Gallo, *Op. cit.*, pag. 19: ma su questo vedi poi a pag. 9, n. 1.

[2] L. Dumont, *Il piacere ed il dolore. Teorica scientifica della sensibilità*. Milano, Dumolard 1878, pag. 31.

[3] Per confermare questo pensiero su cui ritorneremo nel caso particolare, citiamo queste parole del Véron: « Jusqu'à nos jours, presque

diverso dal bello della natura? Gli estetici, una volta, han detto che sì: si conchiuse da ciò, continua il Dumont, che la scienza del bello artistico, invece di essere semplicemente un capitolo della teoria del bello in generale, o, meglio ancora, della teoria della sensibilità, doveva essere una delle grandi sezioni della filosofia [1]. Non si può conservare un tal metodo di vedere in una classificazione della scienza: il bello nella natura e il bello nell'arte provocano le medesime emozioni, sono la medesima cosa, sono l'effetto della stessa modificazione; ed a ragione si conclude che la filosofia, quando analizza questo sentimento, deve presentare la scienza una e completa in ogni sua causa [2]. Nè si creda con ciò, che tutto il campo dell'estetica voglia ridursi alla psicologia, o meglio alla sensazione [3]: la dottrina del sentimento, piacere e dolore, ha una estensione molto maggiore della coscienza cerebro-spinale; e per conseguenza l'estetica, in tanto che è universale, in tanto che è la scienza dei sentimenti di piacere e dolore, nelle loro più alte generalità, è una scienza metafisica, la scienza d'uno degli attributi dell'esistenza assoluta.

Pertanto, sempre col Dumont, diremo, nel nostro rispetto, che l'estetica, nei tempi andati, fu mal coltivata: che i fisiologi si sono appena occupati del dolore, nulla o quasi nulla sapendo della natura della stessa emozione; che i metafisici ed i psicologi hanno respinto le emozioni al secondo posto, e se ne sono occupati come di materia accessoria; e questa

---

toutes les doctrines esthétiques qui parlent de la conception du beau l'ont considéré comme une chose divine, absolue, ayant sa réalité distincte en dehors de l'homme ». E il Gizzi: « ... veniva il bello considerato come qualche cosa di spirituale accessibile solo all'intelletto dell'uomo, e veniva proclamato luce del buono, splendore del vero, raggio della divinità ». *Op. cit.*, pag. 27.

[1] Vedi combattuta quest'opinione dal Benzoni, *Op. cit.*, pag. 27 e sgg.

[2] Dumont, *Op. cit.*, pag. 31 e sgg.

[3] Dumont, *Op. cit.*, pag. 18. Vedi più particolarmente il Gizzi che raccoglie e riduce a sistema concetti sparsi e slegati di Bain, Mill, Herbart, *Op. cit.*, pag. 62.

negligenza appunto ha fruttato, riguardo alle arti belle, l'elaborazione di una quantità di teorie più o meno mistiche; e così venendo facilmente a noia il linguaggio dell'analisi, le definizioni esatte, le formole rigorosamente filosofiche, fra gli estetici hanno trovato grazia presso il pubblico solo coloro che dissertarono sulle emozioni del gusto con tendenze e metodi affatto contrarii alle tendenze e al metodo scientifico moderno [1].

Che cosa dobbiamo noi dire, quando da una parte il Mariotti crede che la dottrina dello stile sia cosa di filosofia sperimentale, e il Dumont osserva che « un mal andazzo molto comune, triste frutto di associazioni di idee superficiali, pretenderebbe di trovare nello stile e nella forma dell'esposizione dei caratteri che armonizzano col soggetto preso a trattare [2]? » Diremo che, scosso il fondamento dell'estetica classica bisognava rifargliene uno solido e vero, poggiato non sul greto del sentimentalismo, ma sul fondo indiscutibile dell'osservazione e del metodo scientifico, come han fatto il Gallo e, recentemente, il Gizzi, a cui soltanto per ciò mi riporto in ogni particolare affermazione su questo campo.

IV. — Verrà fuori il dubbio che simili studi sui nostri più nobili e delicati godimenti ne dissecchino la sorgente, e quindi non sia meglio considerare quel mondo come quelle illusioni preziose, cui giova lasciare in penombra, perchè alla

---

[1] Dumont, *Op. cit.*, pag. 20-21. E più completo ed apertamente il Gizzi a proposito delle ipotesi ingegnose e dei sistemi molteplici escogitati a spiegare la ragione del bello, senza venire però a soddisfacente risultato, dice che se ne ascrisse dai critici la causa a due ragioni principalmente: al partire di taluni sistemi da principii astratti, non comprovati dall'esperienza, in modo da ricostruire il bello, non movendo dalla realtà dei fatti, ma dalla fantasia degli autori; e al restringere di altri l'analisi ad alcune manifestazioni soltanto del bello. *Op. cit.*, pag. 5-6.

[2] Così tutta l'estetica classica, muovendo da G. Hegel, *Cours d'Esthétique*, trad. Ch. Bénard. Paris 1840, vol. I, pag. 334.

luce non si dileguino. La critica estetica ha spesse volte preteso che gli artisti correrebbero pericolo di perdere il loro genio quando riuscissero a rapire il segreto dei sentimenti che si studiano di eccitare; ma, oltre che l'estetica, come è già detto, non insegna tanto a produrre il bello, quanto a conoscerlo [1], aggiungiamo che la scienza del piacere non annienta il gusto del piacere, come le scienze morali non estinguono gli istinti sociali [2]; e gli esempi di Platone, Leonardo da Vinci, Goethe, Schiller, Lessing, Voltaire, Diderot, e di molti altri provarono che gli studi intorno alla natura dei sentimenti non sono così inconciliabili col dono dell'invenzione artistica, quanto ci parrebbe a prima vista. E non so come e perchè non si voglia vedere nella poesia quello che nelle altre manifestazioni dell'arte è evidentissimo e da tutti accettato: che esse cioè progrediscono meglio, quanto più all'elemento soggettivo, incomunicabile, l'ingegno od il genio, aggiungono l'elemento oggettivo, assoluto e fisso, la scienza. Certo la poetica (e diciamo così l'arte della parola in genere) [3] deve anche passare, od è già passata, dallo stato

[1] Credo si debba così modificare il concetto enunciato più sopra, per le ragioni che espongo nel ragionamento, e non che l'estetica abbia soltanto un valore critico, e che insegni solo a conoscere il bello, non a produrlo, come la fisiologia e l'anatomia che insegnano a conoscere l'organismo, non a produrlo (V. Benzoni, *Op. cit.*, pag. 10, e N. Gallo, *Op. cit.*, pag. 19), pensando coll'Hirth, *Physiologie de l'art*, Paris, Alcan 1892, pag. II, che « L'art préexiste, il est vrai, aux théories « qu'on échafaude sur lui. Une bonne physiologie de l'art n'en offre « pas moins un intérêt sérieux. Aux artistes supérieurs qui s'y élèvent « d'eux-mêmes elle apporte de nouvelles connaissances; et cela ne gâte « jamais rien; à ceux dont le génie n'est pas développé encore, elle « peut rendre les services d'une hygiène ».

[2] Dumont, *Op. cit.*, pag. 23.

[3] « Non essendo la espressione nell'arte della parola la forma esterna della rappresentazione, ma solo il segno che richiama all'interno la concezione, non può ritenersi come forma esterna dell'arte della parola il verso e la sua conformazione..... Prosa e poesia contengono ugualmente il segno esterno della concezione, la parola, ed indistintamente possono costituire un'opera d'arte ». N. Gallo, *Op. cit.*, pag. 346.

di pura soggettività ad essere anche oggettiva; e se la molteplicità de' mediocri che ne verranno dall'arte scienziale, non ci compenserà d'uno di quei grandi che furono quando scienza d'arte ancora non c'era, dovremo cercarne le cause in altro che nella scienza. Del resto, mentre per molti esempi si prova che l'ispirazione non è stata uccisa dallo studio riflesso di scienza, nelle varie arti, dovremo pur riconoscere che l'odierna tendenza al verismo, o naturalismo, è viva prova di questa manifestazione oggettiva dell'arte. — Ammettiamo anche, per conchiudere, che le teorie artistiche non abbiano alcuna utilità per l'artista o il poeta; dovremo pur dire che esse, oltre la parte considerevole che hanno nella filosofia, sono indispensabili per la critica, *essendo l'unica guida nei giudizi ragionati che bisogna fare sul valore di un'opera.* Appunto per la trascuranza in cui si tenne, in generale, la scienza del piacere, la critica artistica, spoglia di ogni base solida, è divenuta, dopo la politica e la morale, la più copiosa sorgente di *pathos* che esista nella letteratura [1].

Non vogliamo, con tutto questo, svolgere qui, ripetendo, un'estetica scientifica, rimandando per ciò, chi volesse vederci di meglio, ai lavori citati; solo, avvicinandoci all'argomento del nostro studio, vogliamo dire che, se la scienza credette doversi impadronire di questo ramo della filosofia, riconducendolo, quant'era possibile, alle sue ragioni concrete, al fatto di coscienza [2], noi dovremo governarci un poco più

---

[1] Dumont, *Op. cit.*, pag. 23-24.

[2] A questo proposito il Massarani, valorosa tempra di scrittore d'arte, e autorità non sospetta di idee stolidamente avanzate, parlando della ricerca fatta dai più alti ed acuti intelletti delle leggi (ma egli le dice bravamente *verità fondamentali*) che reggon la materia dell'arte, conchiude: «... a dire aperta la verità, n'è scaturita assai maggior copia di raziocinii e di lucubrazioni ingegnose, che non di pratici risultamenti, fino a tanto che i filosofi si sono ostinati a cercar dentro di sè, nelle latebre della coscienza psicologica, la ragione delle cose, piuttosto che chiederla alla viva luce dei fatti, e dedurla dalla osservazione e dalla esperienza». *Saggi critici.* Firenze, Le Monnier 1883, pag. 334.

praticamente nell'esame delle opere d'arte, in quanto appartengono, notisi bene, all'arte, e non largamente alla storia.

Le considerazioni metafisiche hanno un valore relativo, soltanto, in questa materia: quello che permane è l'arte vera che salva l'opera dalla rovina de' secoli; e questa noi dobbiamo studiare nel suo valore obbiettivo. Si è detto già troppo dell'ingegno *divino* [1] di Dante (ecco il nostro assunto), perchè non si debba tentare di vederne la parte che v' ha di *umano*. Io, fors'è pregiudizio eccessivo, mi penso che debba accadere, o è accaduto di già, pei poeti, quello che degli scienziati: i primi parvero esseri fuori della vita e delle potenze comuni, e furono i taumaturghi; quelli che vennero poi, li vediamo con occhio calmo e sereno, ammirando la loro scienza, e, meglio, godendo de' loro trionfi sulla natura. Così i primi poeti apparvero gente ispirata, divina, « sacer interpresque deorum.... Orpheus [2] », e gli ultimi vivono già della vita comune, nella coscienza di tutti; non solo, ma, quel che più monta, ritornando all'antico ufficio, col partecipare alle forme più alte della vita dell'umano pensiero [3].

V. — Verrà meno la poesia? Non vorrei esser frainteso, od aver detto di troppo. Se anche la meccanica, diciamo così, della poesia potesse commuovere meno quando la si conoscesse tutta, resterà sempre il sentimento che ella può eccitare più vivo di qualsiasi altra forma dell'arte, per l'universalità della sua significazione [4]. Cesserà, ha già cessato

[1] Per chi amasse saperlo, Dante comincia ad avere il titolo di *divino* nella edizione del 1581 col commento del Landino, e il poema, colla edizione del Dolce, 1555.

[2] Orazio, *Arte poetica*, vv. 391-92.

[3] Così vediamo che il Carducci, senza farsi scrupolo dei mistici dell'arte, per parecchi anni ha scosso a certa data il pensiero degli italiani.

[4] Rimandando a quanto su questo proposito scrive il Gizzi, *Op. cit.*, pag. 264-66, non posso trattenermi dal riportare le parole del Gallo, che in poco condensano il molto del nostro pensiero: « In essa (l'arte

la poesia di parer cosa sopraumana, ma avrà sempre pieno trionfo, quando saprà muovere l'animo nostro, per nulla offeso dalla cognizione de' mezzi; che anzi la giusta conoscenza, l'esatta valutazione de' mezzi del poeta ci servirà a farci apprezzare di più, e più consciamente, tutta l'elevatezza del suo sentire, metterà il nostro essere in uno stato di tal simpatia, che le sue concezioni arriveranno diritte ed intere allo spirito nostro [1]. Perchè in somma diceva bene su questo tema il Chiarini, dopo una splendida pagina che vorrei poter riportare: « Come! La mente dell'uomo ha davanti a sè l'infinito, e l'uomo osa aver paura che il troppo sapere possa tarpare le ali alla sua immaginazione? ». E conchiudeva: « La mia povera opinione è che la poesia manchi solamente quando mancano i poeti.... La poesia potrà morire soltanto quando nel mondo non ci sarà più alcuno che abbia voglia di leggerla » [2].

La cosa, in ultima analisi, si riduce a questo: la poesia, come arte, ha un mezzo, e questo è la parola. Quale è l'espressione, il valore di essa? Ecco qui la ragione della scarsità dei grandi poeti, e di quelli che li intendano bene; perchè i primi sono alle origini delle letterature e quindi anche delle lingue, le quali conservano nella parola ancor

della parola che sopravanza ogni altra) dispare anche il segno naturale, ultimo avanzo dell'influenza dell'esteriore materiale nella rappresentazione artistica, per essere sostituito dal segno anche spirituale, o meglio dalla rappresentazione che di sè stesso fa lo spirito nella sua forma propria;..... non è circoscritta nè dal tempo, nè dallo spazio; si limita al singolo momento e si estende ad una successione sterminata di momenti; si circoscrive al luogo particolare e vola da un punto all'altro dello spazio, senza freno e senza confini: rivela l'animato e l'inanimato, il finito e l'infinito, il fatto dell'uomo, le scene della natura, i fenomeni del mondo esterno, i misteri del mondo interno ». *Op. cit.*, pag. 313.

[1] Vedi la questione magistralmente risolta ne' suoi elementi dal Gizzi, *Op. cit.*, pag. 166-67.

[2] G. Chiarini, *La poesia non muore* in *N. Ant.*, 16 giugno 1888, pag. 597.

tutto il sentimento ond'essa fu creata; e i secondi vengon più tardo quando, perdutosi quello, non è più rimasto della parola che il valore logico. I suoni, i colori, le linee, poco o molto, tutti l'intendiamo assai chiaramente nel loro esser reale di sensazione e di sentimento corrispondente; ma la parola, che non agisce come quelli diretto sul senso, se non come suono o disegno, è un puro intermediario tra chi parla o scrive, e chi ode o legge; ed il linguaggio esprime sempre idee troppo generali per sè, anche quando discende ai termini proprii, per avere un valore assoluto; sicchè è verissimo che «quello che l'uomo sottintende tra le parole e nella parola, è sempre più di quello che esprime »[1]. Non è oro per oro, valore per valore, il rapporto che passa tra parola ed idea; è un rapporto tutt'affatto convenzionale che prende forza da chi se ne serve, e da chi la riceve: disposto l'uno a servirsene acconciamente (ecco la ragione estetica della predicatissima *proprietà* de' vocaboli), l'altro ad intenderla intera, si avrà tutta l'efficacia della parola: se no confusione, essendo anche vero ciò che qui segue: « Che in qualsivoglia lingua il discorso esprima tutto il pensiero, è una illusione di chi l'adopera, ed è abituato a supplire con gran rapidità quel che vi manca »[2]. Adunque, il valore convenzionale della parola di tanto è, quanto si sa a che corrisponde: corrisponde ai nostri sentimenti, e questi pertanto bisogna conoscere. Esaminiamoli, pesiamoli, frazioniamoli in moneta corrente, guardiamo al sentimento, studiamolo in noi, negli altri, dappertutto, e la parola avrà vita e valore: ad altro patto, no[3].

---

[1] Fr. D'Ovidio, *Determinismo e linguistica cit.*, pag. 276.

[2] *Ivi.*

[3] E così troverà sua conferma la detta legge dello Spencer, risultando tanto minore il consumo di forza mentale nell'intendere cosa letta o udita, quanto maggiore sarà questo esame e questa conoscenza dei sentimenti; e quindi tanto più perfetto lo stile, il quale, come si vede, trae la sua perfezione non solo da chi lo ha suo e l'usa, ma anche da chi lo riceve e sente. E insisto su questo.

Dicendo poi il Gizzi che nel bello c'è l'armonia e la proporzione,

Proprio come, a chiarire le cose con l'esempio, avviene dei nomi delle persone, che piacciono o meno, non già per sè, ma per le persone che vi rispondono, che è tanto come dire secondo che si accoppiano a sentimenti piacevoli, od ingrati; e ancora, a dirne uno autorevole, si produce nella poesia qualche cosa di simile a quello che è nella lettura, dove le lettere non sono che i segni dei suoni; tuttavia noi guardandoli non abbiamo bisogno d'intendere proprio i suoni, intendiamo quel che leggiamo alla sola visione delle parole. E si comprende in ciò come, per capire quel che si legge, bisogni evitare la comprensione puramente astratta della parola, con mettere in vece sua una forma reale e determinata [1].

Ora, in quanta misura si fa questo studio? Come di tutte le cose comuni, così de' sentimenti noi discorriamo senza badarci più che tanto: questa indifferenza, come ci fa generalmente poveri nell'uso della lingua, ci fa sterili o tardi assai a comprendere i grandi, i veri poeti, avvezzi in gran parte a magnificarne il valore più per ciò che altri ce n'ha fatto gustare, che non per quello che da noi stessi intendiamo. E la poesia è stata sempre piuttosto sfogo di generosi e santi entusiasmi, e di cocenti affetti, che non eccitamento a grandi fatti e ad alto sentire. Di modo che mentre si esaltano Omero, Virgilio e Dante per que' pochi, relativamente, che li intendono, gli altri son sempre restii a credere ad una

---

notando che quella è nel concetto della cosa, e quindi se debbonsi elevare a precetto d'arte non possono esistere che nel precetto dell'adequazione della forma sensibile al concetto della cosa, soggiunge: « Anche qui ritroviamo l'intelligenza, ma solo quale determinatrice della facoltà costruttiva dell'immaginazione....; dopo di che tutto lo studio si riduce all'espressione dei sentimenti così determinati nella loro natura e potenza, e l'arte si rivela nell'eccitarli ». E poi ancora meglio: « L'arte quindi si riduce allo studio ed all'applicazione dei mezzi più valevoli a quest'eccitazione, al quale scopo si richiede una esatta cognizione della genesi e dello sviluppo di ogni singolo sentimento ». *Op. cit.*, pag. 151-52.

[1] Hegel, *Op. cit.*, v. IV, pag. 201-02.

loro eccellenza ed efficacia sul sentimento. E l'ufficio civile delle lettere e della poesia in ispecie, appena affermato dall'esempio di alcune età, in cui il canto ha veramente acceso alle battaglie, e la prosa ha preparato alle riscosse, e non tanto per merito di loro potenza, quanto per aver trovato gli animi disposti a sentire, resta pur sempre una verità astratta, una affermazione di scuola soltanto, e non un concetto elevato e profondo, della più universale ed accessibile arte. Il sentimento si ha da educare, perchè si gustino i grandi poeti, non tanto con essi il sentimento s'educa; perchè noi, mentre crediamo che il valore sociale della poesia sia maggiore di quel della scienza, perchè la poesia inizia già l'emozione, la scienza invece dà solamente il pensiero, e perchè questo si trapianti nel sentimento è necessaria l'educazione; diamo poi grande importanza al pensiero, tanto che istruiamo credendo che l'istruzione si trasformi da sè meccanicamente in educazione. Quest'opinione deriva dalle teorie filosofiche, tanto idealistiche, le quali confondevano la realtà col pensiero (Hegel), quanto spiritualistiche che riferivano al pensiero una efficacia causale sulla volontà; mentre la dottrina italiana è quella che considera il sentimento come fonte del dinamismo individuale e sociale, ritenendosi che il sapere diventi efficace solo quando fa sorgere emozioni corrispondenti a sè. Una nazione, infatti, non è forte per il sapere, come ne fanno prova la decadenza di Grecia e di Roma, ma per la concordanza del sentire col sapere, com'è l'odierna Germania: non sono i concetti e le idee cioè che hanno valore sociale, ma le persuasioni [1].

VI. — Torniamo al nostro soggetto. Se vogliamo della

[1] Queste idee che debbo alla cortesia del prof. Benzoni, speriamo saranno da lui ampiamente svolte in avvenire. Noto intanto che dal punto di vista monistico il Fouillée giunge a identificare la volontà col pensiero, e di lì il titolo dato a varie sue opere per dimostrare che le idee sono forze. V. tra le altre *La psycologie des idées-forces*, voll. 2. Paris, Alcan 1893.

vera estetica, dobbiam cambiar strada: la vecchia è omai troppo battuta, e va disertata, se non vogliamo perdere il diletto delle vie nuove, tanto maggiore quanto più sono e utili e belle. « Il sistema nel quale si coordinò l'estetica classica, è omai abbandonato; il pensiero ond'esso mosse, per grande che fosse la mente, in cui brillò da prima, è sfumato, come tanti altri che l'avevan preceduto; e l'uomo e la natura e la scienza l'hanno oltrepassato. La fama dell'Hegel, mente maravigliosa, non cessa; ma cesseranno di muovere le menti le sue dottrine »[1]. Si debbe tener via nuova, e sarà quella che la scienza da alcuni anni in qua ne addita; la quale ci dice, press'a poco, così: il poeta crea sotto il dominio del sentimento (ispirazione), il quale si nutre di imagini reali o ideali, comunque presenti allo spirito suo: questa presenza di imagini rieccita la percezione della sensazione avuta, e questa quella del sentimento, o il sentimento stesso che si traduce, notato in tutto il suo valore, nella parola. Come, pertanto, al poeta occorre l'esame paziente e minuto de' sentimenti, così, a chi lo legga, non deve questo mancare: il poeta vuole creare de' fantasmi al lettore, tanto vivi da suscitare in lui gli stessi suoi sentimenti; ma il lettore giammai li avrà se non intenda la parola nel suo intimo senso, nel riposto secreto dell'arte, connettendola cioè col sentimento a cui ella risponde. Studio, conoscenza ampia de' sentimenti occorre al poeta e a chi, dopo di lui, lo vuole intendere; e poichè l'ha fatto il poeta, resta lo faccia ogni lettore saputo per sè, o per tutti la critica, perchè la grandezza del poeta appaia intera nella sua efficacia, rivelata ogni particella della sua arte, non avvolta in un misterioso manto di culto superstizioso, o d'ammirazione convenzionale e cieca[2].

---

[1] R. Bonghi, *Op. cit.*, pag. 115.

[2] G. Hegel rilevando, come già quello riportato più sopra dal Gallo, in che consista veramente l'espressione poetica, in quanto si è della forma, dice: « . . . il est dans la manière dont l'esprit lui même se représente les objets. Nous avons donc à chercher le point de départ de l'expression poétique dans la représentation poétique elle même, et

La critica estetica, insomma, non ha più da ricercare la ragione dei suoi giudizi in un ordine sistematico di idee speculative, che non è stato mai vero, nè è più vivo [1]: ha da rifare il cammino dell'arte; o meglio, rendere noto quello che, confuso per tutti, balenò ne' lampi del genio ai sommi poeti. Che se essi non fossero stati malamente intesi, non ci voleva tanto, a dir vero, per accorgersi che questa era la vera via. I sommi, e per noi da Dante a Manzoni, hanno *sentito* fortemente e perfettamente *notato*, e su di quello hanno fedelmente *significato:* noi, ad intenderli appieno, dobbiamo per mezzo de' loro *segni*, che son le parole, *notare* scrupolosamente, per potere poi con loro fortemente *sentire* [2]. Or bene, notare non si può sulla nuda parola: occorre la preparazione disciplinata dell'animo nostro, disposto a rilevare il sentimento in attinenza coll'espressione: occorre un'estetica che ci noti questi rapporti, veri e reali, non fatturati dallo scrittore; che ci dica l'espressione di ogni sentimento,

---

à diriger, en premier lieu, notre attention sur la forme que doit avoir l'image dans l'esprit pour revêtir cette expression ». *Op. cit.*, vol. II, pag. 271. V. anche Gizzi, *Op. cit.*, pag. 267. V. però a pag. 28, n. 2.

[1] R. Bonghi, *Op. cit.*, pag. 116, e Del Lungo, *La Figurazione storica del M. E. italiano nel Poema di Dante*. Firenze 1891, p. I, pag. 6.

[2] Serva, per tutti quelli che hanno espresso questo concetto, il Chiarini nell'art. sopra citato: « Non basta quello che vuole il Parini:

Orecchio ama pacato
La Musa, e mente arguta, e cuor gentile,

per apprezzare la poesia in modo degno: bisognerebbe, se fosse possibile, leggerla con quella medesima disposizione d'animo con la quale fu composta ». Sicchè, in quest'ordine di idee, appare più ragionevole che non sembri quello che ricorda il Mariotti, *Op. cit.*, pag. 15: « Narrasi dallo storico Eliano che il pittore Teone rappresentò un soldato in arme; ma prima di svelare l'imagine esposta a un gran popolo, curioso di vederla, fece fare da' musici una sonata in istile guerresco. Quando si accorse che gli spettatori avevano concepito spiriti marziali, ritrasse la cortina del quadro, e vi apparì il soldato in sì fiero atto di uscire addosso al nemico, che sembrava avere il lampo negli occhi e il fulmine nella destra ».

e ci rilevi, in certa guisa, lo stato psichico del poeta nelle ragioni e nell'atto del suo comporre. « La critica delle opere d'arte, conchiuderò col Bonghi, richiede l'attitudine a penetrare nello spirito dell'autore, a rifare in sè il processo dei suoi concepimenti e della sua creazione fantastica; vuole la cognizione accurata della psicologia umana, nel cui comune fondo cotesto spirito si eleva, e cotesti processi immaginativi si formano; vuole una larga cognizione storica delle modificazioni, a cui l'animo dell'uomo è andato soggetto, attraverso i tempi, e delle forme che l'ispirazione poetica ha rivestito »[1].

VII. — Questa dottrina, che espressa così nel 1883, poteva solo parere innovazione ardita, fu invece una rivelazione per quello che dopo ne disse la scienza, quando accingevasi proprio a rinnovare la critica. Anzi, poichè questi concetti sono i cardini su cui si gira la mia mente in questo lavoro, mi piace riportare ciò che scrisse poi il Benzoni, nel 1888, presentando in forma scientifica quello che razionalmente dettava il Bonghi: « Ci ripetiamo, dice il Benzoni, l'analisi del bello vuole essere incominciata dalla osservazione di quelle opere tanto artistiche quanto naturali, le quali sieno giudicate generalmente belle. Dopo avere studiato dell'opera d'arte le condizioni storiche, che ne facilitarono la produzione, dell'opera di natura le forme anteriori,..... si deve fare un accurato esame analitico dei fenomeni psicologici che formano quello stato d'animo, pel quale noi ammiriamo quell'opera, quel fatto, che poi giudichiamo bello..... La psicologia moderna ha messo fuori di dubbio che ogni sentimento non è un fatto psicologico primo, ma bensì il risultato di antecedenti sensazioni; per avere quindi esatta cognizione del sentimento estetico, non basta esaminarlo nel suo complesso, come è presente alla coscienza in un dato momento;

[1] R. Bonghi, *Op. cit.*, pag. 117-118.

ma conviene ben anco conoscerlo nei suoi elementi, i quali sappiamo dover essere sensazioni, o, come vuole la scuola, rappresentazioni » [1].

Ma è tempo che conchiudiamo. La critica estetica dinanzi alle opere grandi soltanto s'ha da fermare; ma quelle han da esser tenute per tali, giusta il loro valore assoluto, perchè il poeta non ha mentito: perchè egli è stato a piangere, a gemere, a lottare con il suo cuore [2]. Diamo più fede ai veri grandi poeti; e prendiamo, nell'arte, le cose nel loro giusto valore. Non per nulla le vane finzioni di molti poeti han valso a far credere immaginarie le emozioni anche più vive, e ad ingenerar la credenza che la poesia sia frutto d'animi ben pasciuti, stillantisi a freddo in pianti e lamenti artifiziali: a molti poi par vero neanche, che tale nel verso gema e sospiri, e possa poi godersi un momento di pace. Errore del vieto sistema di credere che il poeta salga ancor oggi sul tripode, e ne discenda quando il sacro fuoco è cessato; quasi che la nostra vita non sia anch'essa intessuta di gioie e dolori, incessanti, perenni; onde ben nota il D'Ancona [3], che « i grandi geni, non sono, come taluno malamente se li raffigura, nè solitari in un deserto, nè sonnamboli fra' dormienti, ma animi ed intelletti nei quali potente si accoglie tutto il sentimento e il pensiero dell'età loro, e che li rendono ai loro contemporanei e ai venturi, segnati dell'interna stampa, e, di fuggevoli, fatti immortali ».

VIII. — Diciamo, adunque, che l'arte vera è sincera e, come tale, secondo giusta misura le dobbiam prestar fede: non già che il poeta non possa trattare se non argomenti

---

[1] R. Benzoni, *Op. cit.*, pag. 37.

[2] A. De Musset grida: « È il cuore che parla e che sospira quando la mano scrive: è il cuore che fondesi, che si distende, si discuopre e respira, come un allegro pellegrino sopra la sommità di un monte ». E su questo punto vedi altre testimonianze in Gizzi, *Op. cit.*, pag. 128 e sgg.

[3] D'Ancona, *I Precursori di Dante*. Firenze, Sansoni 1874, pag. 113.

veri. Oltre che non è il vero l'oggetto dell'arte, ma è vera la poesia ogni qual volta l'idea brilla in realtà nell'intelletto del poeta, o la passione ne agita in realtà il cuore [1], dobbiamo dire che la finzione è quasi sempre oggetto dell'arte; ma questa, come s'è detto, deve avere la sua vita in quanto prende dall'animo del poeta, il cui sentimento, perchè passi nel soffio dell'arte, deve accendersi dinanzi alle immagini sue, come dinanzi a vere e proprie percezioni immediate. « L'arte, dice pure il Gallo, non è copia dell'esterno, ma rivelazione nell'esterno del vero spirituale: questa verità può formare solamente l'oggetto della rappresentazione artistica; la verità è la vita della coscienza, il riflesso della vita sulla coscienza, e la rappresentazione della vita della coscienza in tutte le sue forme diverse. Vita, verità e coscienza sono termini indisgiungibili, dai quali scaturisce l'opera d'arte. Significare la parte viva e vera della coscienza è il compito dell'artista.....; un'idea, un sentimento, una emozione che vivono veramente nella coscienza, non individuale, ma umana, sono i fattori irrefragabili dell'opera d'arte [2] ». E così, senza dilungarmi in altri chiarimenti, ora che il principio estetico, o almeno il suo fondamento critico, può essere inteso, dirò che in poesia il fatto, per il sentimento vero che l'accompagna, deve parer sempre vero; e che quindi, particolarmente, è vera sempre la poesia di Dante perchè in lui la finzione è ognora animata dal proprio sentire, o che si manifesti nelle appassionate parole che volge a Francesca, o nelle imprecazioni che lancia contro Pisa, o negli impeti ammirativi di Sordello e di Stazio per Virgilio, o nelle infocate parole di San Pietro, o in quelle amare, con cui dice di Provenzan Salvani, che

Si condusse a tremar per ogni vena . . .
Purg., XI, 138;

o ne' tocchi rapidi e mesti, dove par che rifugga dal dir di

---

[1] R. Bonghi, *L'indefinito nella poesia*, in *Op. cit.*, pag. 105.
[2] N. Gallo, *Op. cit.*, pag. 294.

Romeo del quale, per le parole *biece*, che ricordano la meretrice di Pier delle Vigne,

> Fu l'opra bella e grande mal gradita.
>
> *Par.*, VI, 129.

IX. — Solamente a questo modo intesa l'arte merita di esser studiata; e allora convien farlo sistematicamente, seguendo, a traverso il segno convenzionale della parola, i sentimenti che essa traduce. Lo studio de' sentimenti ha da essere quindi la parte concreta, universale dell'estetica: con quello anzi l'estetica è tale, ed entrando in un campo oggettivo, riprende il valore universale stesso che hanno il piacere ed il dolore. — Ecco il nostro intendimento: iniziare una critica estetica del poema di Dante su questi fondamenti di scienza, cercandovi dentro, quanto è possibile, la personalità del Poeta; analizzarne la poesia in tutte le membra; cessare, in somma, di fare cosa omai vieta, e diciamo anche esaurita, sfruttata dalle meditazioni dei solitari sentimentalisti, ed entrare in un campo nuovo con l'indirizzo scientifico, e mettere l'arte poetica nel posto che le spetta, derivandola da severo studio e profondo sentire, più che dal *fanaticus error* degli antichi [1].

Lasciamo una volta le facili critiche, le quali si sbizzarriscono a notare le armonie imitative, i riscontri tra i vari poeti, le metafore, i paragoni, le similitudini, come inesauribile e portentoso frasario poetico, « ce qu'on appelle « les fleurs du beau langage » [2]; e, dando anche a quest'arte

---

[1] Ancora un concetto teorico: mentre l'estetica classica ha sempre parlato di leggi supreme, immutabili del bello, laddove, se ciò proprio fosse, non potremmo spiegarci, quanto all'arte in sè, come varino i gusti di essa, in ogni età, razza, clima e natura, e quindi come certe cose piacciano in una età e spiacciano in un'altra, ciò che val come dire che il godimento dell'arte e l'arte stessa non risiede in leggi fisse, ma nei sentimenti che noi acquistiamo, il MASSARANI, *Saggi critici*, pag. 334, esprimeva già molto chiaramente i suoi dubbi su questo argomento.

[2] HEGEL, *Op. cit.*, II, pag. 179.

poetica quel posto d'onore che appunto le spetta tra le arti sorelle, studiamola nel suo aspetto positivo, concreto, come frutto di studio paziente di artista

Ch'ha l'abito dell'arte, e man che trema . . .
Par., XIII, 78;

e con Dante sorgerà più fulgida la sua poesia, la quale, se parrà avere dismesso una maestà arcana, frutto e causa di errati sistemi, ci farà anche più superbi, sapendo che essa è tutta opera umana d'ingegno e di studio, altro nobile vanto ed orgoglio della nostra patria Italia [1].

[1] « Nel poema di Dante cercar l'uomo non è detrarre al Poeta: perchè in quella immensa rappresentazione di ciò che « si squaderna per l'universo » sovrastanno luminose le qualità compiute della natura italica, dell'umana: il pensiero e il sentimento, il concetto e l'ispirazione, l'azione e l'idealità ». I. Del Lungo, *Dante nel suo poema*, *Op. cit.*, pag. 320. E lo stesso pensiero vedi negli *Studi Danteschi* di V. Imbriani, riferendosi le parole di A. Tari (pag. 1, nota 1) che chiama Dante il « teurgo ghibellino, che giganteggia tanto più, quanto più si umanizza..... ».

PARTE PRIMA

PRELIMINARI SULL'ARTE E LA VITA DI DANTE

CAPO PRIMO

DANTE, L'ESTETICA E LA RETORICA

SOMMARIO. — I. Carattere veridico della poesia di Dante. — II. Ragione della fede che si presta al poeta: Dante psicologo. — III. Fondamento psicologico dell'arte esposto da Dante. — IV. Due generi di poesia: loro caratteri e destini. — V. Ariosto, Tasso e Dante: una legge psicologica. — VI. Prove di questa legge, ricavate da Dante. — VII. Il criterio estetico: varietà de' giudizi sul valore di Dante. — VIII. Si esplicano con la critica al Macaulay i difetti della critica personale. — IX. Il metodo sperimentale applicato a Dante: un'idea di un dantista. — X. Conclusione.

I. — Il poema di Dante è narrazione d'un viaggio[1] fittizio; ma intanto il Poeta non lo lascia vedere mai, e vuol che il lettore creda pienamente alla veridicità del racconto, sicchè, afferrata l'opportunità dell'ascesa di Gerione su per l'alto burrato di Malebolge, col giuramento su ciò che ha

[1] Penso che Dante si studii far credere ch'ei narri d'un suo viaggio vero e proprio: con ciò s'infonde subito nel Poema tutta quella personalità che lo invade poi necessariamente. Non cerchiamo dov'è la selva, l'inizio dell'azione, che Dante non lo sa dire, tant'era pien di sonno in su quel punto, che abbandonò la vera via; non come potè sensibilmente andare in Paradiso, perchè egli di sua natura trasmutabile per tutte guise (*Par.*, V. 99), era allora a suo dire trasumanato; e non infine come si ritrovò in terra, perchè anche chi legge resta con lui « in popol giusto e sano ». Dante nella *Commedia* rivive ne' fantasmi della sua vita, e noi con lui seguiamo quel viaggio che al Poeta importa di narrare come realmente fatto.

più di caro, ei protesta per la verità a cui mira essenzialmente [1]:

> . . . . per le note
> Di questa commedía, lettor, ti giuro,
> S'elle non sien di lunga grazia vôte,
> Ch'io vidi per quell'aer grosso e scuro
> Venir notando una figura in suso,
> Maravigliosa ad ogni cor sicuro.
>
> *Inf.*, XVI., 127-32.

A cotesta intenzione del Poeta risponde l'effetto, almeno in quanto la narrazione procede e mantiene in tutto il suo corso un'apparenza singolare di verità, che mai si smentisce; e il lettore non dura fatica alcuna a seguirlo nel modo più intero. Questo è il fatto generale che già il Macaulay osservava, rilevando il pieno aspetto di realtà che in Dante hanno anche le invenzioni più bizzarre [2].

Tal pregio dell'arte Dante divide con altri: egli sommo in ciò che l'argomento suo era fuori dell'*uso moderno*. Ma, poichè il fatto nessuno lo nega, non vi insisto di più: chi abbia letto la *Divina Commedia*, lo sa senz'altra prova; mentre che le pubbliche letture di essa in Firenze e fuori, a Pisa, Bologna, e Piacenza [3], e i molti commenti che ne vennero fatti [4], poco dopo la morte del Poeta, e la divulgazione che n'ebbe [5], per cui disse il Carducci che le edizioni, le esposizioni, i compendi del Poema moltiplicarono come d'opera antica [6], facendo fede che tale aspetto di realtà parve dal primo comparir della *Commedia*, provano

---

[1] Vedi questi concetti nettamente esposti da C. Cipolla, *Di alcuni luoghi autobiografici nella D. C.* Torino, Clausen 1893.

[2] T. B. Macaulay, *Saggi biografici e critici*, trad. di C. Rovighi. Torino 1869, vol. III, pag. 86.

[3] T. Massarani, *Studi di letteratura ed arte.* Firenze 1878, pag. 52.

[4] G. Carducci, *Opere*, vol. VIII, *Della varia fortuna di Dante*, discorsi I e II, e per la sintesi dell'argomento v. pag. 221 e note.

[5] A. Bartoli, *Storia della lett. it.* Firenze, vol. VI, p. II, pag. 257 e sgg.

[6] G. Carducci, *Op. cit.*, pag. 189. E cfr. ancora tutto il discorso per notizie sui primi editori e commentatori.

inoltre che ella non deriva questo carattere nè dal tempo che ci separa dai fatti narrati, per noi, nè da buona fede, per que' di quel tempo, pieni delle idee tutte dell' età di Dante [1].

L'effetto, adunque, della *Commedia* è questo: che mentre si narrano cose di pura invenzione, su di un argomento che non forniva nel suo concetto alcun dato oggettivo, e la finzione poteva trapelar facilmente, vi si concede la maggior veridicità di racconto. Il Macaulay, cito uno per molti, pensava che il gran motivo di tutto ciò, non diviso da alcun'opera di simil natura, come la *Messiade* e il *Paradiso perduto* [2], fosse la viva fede con la quale sembra narrata la storia [3]. Ma questo non spiega; anche perchè, a dir breve, se il calore di chi parla ci può far credere cosa che altrimenti non si farebbe, chi scrive affida tutto al segno, il quale per sè stesso è affatto muto. Credo piuttosto che si presti fede al racconto di Dante, in astratto, cioè che esso abbia tutta e sempre la sua aria di verità, non tanto per essere, come vuole il Macaulay, infiorato di « gravi asseveranze », le quali, per ammonizione di Dante, fanno, senza colpa, vergogna a chi dice cosa anche vera, se abbia faccia di falso [4], ed è quindi meglio tacerla; quanto per avere l'efficacia che sorge dalla indicazione dei particolari più lievi.

II. — E qui nasce la ragione dell'evidenza che è nella poesia di Dante. I più minuti particolari con cui è narrato il viaggio, gli dànno tutta l'apparenza di verità; ma come li ha potuti trovare il Poeta, se quel viaggio non fece, e in un ordine di idee così fuori del comune pensare? Ce lo dirà

---

[1] Fr. De Sanctis, *Nuovi saggi critici*, Napoli 1879, pag. 42.

[2] Drouilhet de Sigalas, *L'arte in Italia*. Genova, 1853, parte 2ª, pag. 6-8.

[3] *Op. cit.*, pag. 86.

[4] *Inf.* XVI, 124-126.

l'esame del Poema fatto secondo i criteri della critica psicologica. Anche io, senza voler presumere troppo, dirò quel che il Mariotti [1] notava applicando il metodo statistico alla *Commedia:* « Questi studi, come altri simiglianti, erano prima impossibili »; impossibile questo mio, così nel sistema, prima che la psicologia avesse fatto tanta strada da venire applicata direttamente all'elemento formale [2], si noti bene, dell'arte [3].

Dante fu psicologo più che filosofo, per che, seguendo in ogni dottrina il maestro del tempo, San Tommaso, ebbe già a dire il De Sanctis [4] che egli, uomo dottissimo, non era poi un filosofo; fu invece un grande psicologo ed a ciò risale ogni pregio della *Commedia.* Svolse Dante e quindi applicò una buona psicologia; ma ora, anzi che vederla come dottrina, volgeremo lo studio nostro al modo con cui essa fu rappresentata. Anche la teoria psicologica dev'essere studiata per intendere l'opera d'arte, perchè chi non capisce il pensiero scientifico non può veramente sentire la efficacia della forma, e la bellezza intiera dell' opera stessa [5]; però siccome tale teoria, quant'è a Dante, fu anche di fresco e dottamente esposta [6], non sento il bisogno di ripeterla, tanto più che nel corso del mio lavoro esaminandone l'espressione

---

[1] *Op. cit.*, pag. 18.

[2] « Se la poesia è e ha da essere arte, ciò che dicesi forma è e ha da essere della poesia almeno tre quarti ». CARDUCCI, *Opere*, vol. III, pag. 420.

[3] Cfr. specialmente le due opere di N. Gallo e di G. G. Gizzi, e più la prima per ciò che è dei raffronti tra la vecchia e la nuova estetica, e l'intera storia di essa. « L'arte segue l'idea della vita. La concezione del mondo ne' tempi antichi è cosmologica, nei tempi di mezzo ontologica, nei tempi moderni psicologica ». GALLO, *Op. cit.*, pag. 6.

[4] FR. DE SANCTIS, *Storia della lett. it.*, vol. I, pag. 175. E per la filosofia di S. Tommaso e di Dante, v. A. CONTI, *Storia della filosofia.* Firenze, 1882, vol. II, lez. VII-XI, e dello stesso autore, *La filosofia di Dante* in *Cose di storia e d'arte.* Firenze 1874.

[5] S. CENTOFANTI, *La civiltà e la poesia nella D. C.* in *Dante e il suo secolo.* Firenze 1865, pag. 261.

[6] E. MESTICA, *La psicologia nella D. C.* Firenze 1893.

poetica avrò occasione opportuna per farne qualche cenno. Non mi starò senza notare, almeno così in generale, che pochi prima e dopo del nostro Poeta dissero cose più nuove e più vere sulla nostra psiche, cominciando dalla natura dell'anima umana e dalle sue facoltà, venendo attraverso alla percettiva, alla fantasia, al sentimento, su su fino alle più ardue questioni della volontà e della libertà del volere. Adunque Dante fu psicologo per l'osservazione profonda a cui l'hanno condotto le naturali attitudini, e ve l'hanno addestrato i lunghi suoi studi; da questo, più che da altro, egli trasse l'evidenza del suo poema, il magistero supremo dell'arte.

III. — Leggendo le cose con senso largo e profondo, si scorge che il Poeta stesso che ci guida col verso nelle altezze della visione, ci apre la via a seguirlo nei segreti dell'arte. E poichè dobbiamo credere che chi scrive con un serio proposito ed una coltura com' ebbe Dante, non dice le cose per caso [1], ma esprime il suo vero pensamento, le convinzioni sue, siamo indotti a fermarci su alcuni concetti che rileviamo dalla *Commedia*, volendo trovare qui tutto Dante: la *Commedia*, sintesi del sapere, della vita di lui, è la sintesi dell'uomo stesso.

Nel canto secondo del *Paradiso*, discorso della ragione delle macchie lunari, Beatrice conchiudeva che Dante poteva provare la verità anche col dato percettivo, con l'esperienza:

Da questa instanzia può diliberarti
Esperienza, se giammai la provi,
Ch'esser suol fonte a' rivi di vostr'arti.

Par., II, 94-96.

Le umane arti, pertanto, ripetono la loro origine dal dato percettivo, dall'esperienza, la quale parola ha qui, questa

[1] « Nel Poema Sacro Dante non iscrive, sto per dire, parola, a capriccio: non vi scrive parola, che non sia profondamente motivata ». Imbriani, *Op. cit.*, pag. 377.

volta, un valore di mezzo tra il generico e quello specifico di esperimento, che le si consacra poi dopo Galileo. Il senso, invertendo la mia proposizione, è il fondamento delle arti: tanto l'uomo può in esse avanzare, quanto quello è ben retto ed usato. Il senso ha, nella vita intellettuale in genere, del resto, una importanza assoluta: da esso procede la maggior parte del nostro sapere; e Dante chiama l'apprensiva [1]

La virtù che a ragion discorso ammanna...

Purg., XXIX, 49;

e l'ingegno umano, dice ancora Beatrice a Dante,

. . . . solo da sensato apprende
Ciò che fa poscia d'intelletto degno.

Par., IV, 41-42.

Generalizzando, così, dai principii supremi infuori, il « ver primo che l'uom crede » [2], non dimostrato; fuor delle prime notizie, o principii di dimostrazione, che sono in noi, « sì come studio in ape di far lo mele [3] »; e delle idee pure, l'uomo intende in quella misura che sente: ad ogni sua nozione, reazione intellettiva, precede un'azione di senso. L'artista non può, in quest'ordine, pensare cosa che non abbia *sentito*, o nella sua totalità, o come risultante da elementi sentiti: le arti, e quindi anche la poesia, esistono in quanto si sente, sentendo si pensa, e si rappresenta pensando. Dante, per ciò, ha derivato la sua arte dall'esperienza, da ciò che ha visto ed udito: ha fatto degno di intelletto tutto quanto apprese da sensato, e l'arte, che rappresenta ciò che si sente, ha valore per quanto imita la natura, oggetto del nostro senso [4]; come a chiare note, già prima che

---

[1] Così intendo questa « virtù » che è tanto diversamente interpretata. V. Scartazzini, *La Div. Comm. di D. A.*, Leipzig 1874, loc. cit.

[2] Anche per questa interpretazione v. *ivi*. *Par.*, II, 44.

[3] *Purg.*, XVIII, 58-59.

[4] G. Hegel, invece, rappresentante diretto dell'estetica metafisica, pensa che l'opera d'arte sia al disopra della natura; che il mondo di questa sia men vero di quello dell'arte (*Op. cit.*, pag. 8), avendo già

Beatrice, Virgilio aveva detto a Dante, in forma piana e concreta, che l'arte nostra, quanto può, la natura

Segue, come il maestro fa il discente...
Inf., XI, 104.

Laonde Dante crea il suo mondo con i dati dell'intelletto fornitigli dal senso, e la sua narrazione fantastica tutta poggia su di un fondo eminentemente reale [1]. Da ciò solamente l'evidenza della poesia di lui: la gran fede con cui egli va narrando, la sentiamo, sì, ma non come qualità soggettiva del narratore, sibbene oggettiva della narrazione: essa fede è da noi sentita, tutta intiera, perchè il nostro pensiero è mai frustrato o deluso; perchè i particolari più minuti di cui s'adorna quell'arte, come non sono mai vaghi, indeterminati per il Poeta, che crea con gli elementi fornitigli dal senso, riescono anche per noi fissi e determinati, perchè di comune intelletto, di comune esperienza, appunto conforme all'origine loro. Noi al Poeta crediamo, perchè tutti gli elementi oggettivi della narrazione ci sono noti: la sua storia appare più vera che quella di un viaggiatore vero e proprio, perchè Dante, sempre presente in ogni punto della *Commedia*, parlando egli stesso con quel convincimento che può aver solamente chi vide co' suoi proprii occhi, e toccò con le proprie mani [2], è stato dove noi, ha visto lo stesso che noi, perchè la cosa che narra, il fatto che osserva li vediamo ed osserviamo in genere tutti; quello poi, com'è de' luoghi, che non tutti abbiamo veduto, si rappresenta fa-

---

detto che « la beauté, qui est l'œuvre de l'art, est plus élevée que celle de la nature; car elle est née de l'esprit qui est doublement son père » (*Op. cit.*, v. I, pag. 1).

[1] V. C. CIPOLLA, *Op. cit.*, pag. 8. Questo poi è ragione che il RAJNA, *La genesi della D. C.* in *Vita italiana nel trecento.* Milano 1892, vol. II, pag. 241, ci avverta che di contro alla genesi interna della *Commedia* ce n'ha una esteriore: e che « al fenomeno soggettivo corrisponde un fatto oggettivo », cosa ragionata anche da C. Cipolla a pag. 7.

[2] DROUILHET, *Op. cit.*, parte II, pag. 199.

cilmente per la descrizione viva che Dante ne fa di veduta [1]; facilmente immaginabile del resto, non uscendo mai le sue rappresentazioni dalle più comuni che offra la natura; attuando il concetto estetico, che debba allargare la sua sfera d'osservazione, ed assorgere ad idee da tutti accettate, e accostarsi al bello obbiettivato, chi vuol produrre opera di arte tale che piaccia in qual si voglia età [2].

IV. — Intendiamoci meglio. Distinguiamo due specie di poesia: l'oggettiva o di percezione, e la soggettiva o di sentimento. In questa il poeta esprime concetti proprii, e l'estetica, strettamente intesa, ci ha che vedere soltanto nella parte del *sentimento*, e l'efficacia di essa risulta non meno dalla energia del sentire morale, religioso, politico, e dalla elevatezza della mente del Poeta, che dalla capacità altrui di subire quel sentimento: la lirica, in generale, viva quanto è vivo l'affetto che detta, ha potere in quanto le corrisponde il sentimento del lettore. Nella poesia oggettiva invece il poeta descrive e narra, e può su chi legge, in quanto riesce ad eccitargli maggiori *immagini* provenienti da realtà [3]. E

---

[1] È l'arte che già lodata in Dante dall'Algarotti, di rappresentar le cose in modo da trasformarsi nelle cose medesime, stimava anche Rousseau, di chiamare le cose co' loro nomi, e di ben fermare la fantasia del lettore sul luogo della scena, verseggiando la geografia. V. Tommaséo, *Diz. estetico*, pag. 690.

[2] Gizzi, *Op. cit.*, pag. 154.

[3] Divido così, usando un termine che è omai entrato nel linguaggio de' critici con un tal senso; bene accogliendo questo di G. Carducci: « Poesia veramente oggettiva non può darsi, ed oggi, me ne sa male pe' teorici, meno che mai »; e corregge poi l'aggettivo con la circoscrizione di « poesie nelle quali l'artista riguarda con quiete serena e concentrata le realtà non in loro stesse, ma in relazione col sentimento proprio, in quanto le cose esterne paiono da questo sentimento dipendere e prenderne lume». *Opere*, vol. III, pag. 421. Che se ci riferissimo invece alla dottrina kantiana, tutta la poesia dovrebbe considerarsi oggettiva, rappresentando essa sempre il non io, vuoi in ciò che procede dal fatto interno, vuoi in ciò che deriva da percezioni.

come nella soggettiva il sentimento non poteva essere riec-citato, se non era già prima assai vivo in chi dettava, donde il precetto oraziano: « si vis me flere, dolendum est — primum ipsi tibi [1] »; così nell'oggettiva l'immagine non può suscitarsi in noi, se non fu già nel Poeta viva ed immediata; sicchè mentre l'una ha la sua base d'effetto nel sentimento, questa invece l'ha nell'immagine. Ora, le cose stanno, tutti le posson vedere; i sentimenti si trasmutano, e non tutti li posson sentire ugualmente: ragione intrinseca forse questa, per cui la lirica greca, per dir solo d'essa, già potente e ricca, è venuta a noi così in debole parte, quando l'epica omerica ci fu conservata intera, pure avendo preceduto l'altra di lunga età. Mutate le condizioni storiche in Grecia, nessuno più curò Saffo ed Alceo; Omero invece, o narrava fatti comuni, o del sentimento trattava la parte universale ed immanente; sicchè di lui bene intendeva Orazio:

..... quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,
plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit.
. . . .
Fabula, qua Paridis propter narratur amorem
Graecia barbariae lento collisa duello,
stultorum regum et populorum continet aestus ..... [2];

e così perchè sempre rispondente o alle universali concezioni dell'intelletto, in quanto egli narra, o al sentimento in quanto ne tratta quello che è d'ogni età, Omero fu sempre inteso, epperciò conservato. La Grecia, insomma, non guidata che dal concetto pratico della sua vita, fece giustizia sommaria di tutto ciò che più non capiva: disse bene quindi il De Sanctis, con cui io chiudo questo ragionamento: « Non c'è poesia che giunga a' posteri intera: una parte muore, nè può disseppellirla la storia. E qual meraviglia? Potete voi disseppellirmi il vostro ieri?... Il poeta è uomo,

[1] *Arte poetica*, vv. 102-03.
[2] *Ep.*, II, lib. I, vv. 3-8.

e vive nella storia in mezzo all'incidente, nè concepisce l'eterno, se non insieme con quello che muore [1] ».

V. — E venendo a noi, quale è il vero motivo per che in universale si accetti il primato di Dante su l'Ariosto e sul Tasso? Per stare nell'argomento, cioè nella oggettività della rappresentazione, senza di che il confronto tra questi poeti sarebbe assurdo, limitiamoci a considerarli in questa.

Ariosto e Tasso descrivon paesi e narrano di persone e di cose che essi, non avendo mai visto, in modo vago concepirono solo nelle lor menti: di qui la mancanza di quell'evidenza, al lettore, che non esisteva già nello scrittore; di qui quella specie di uniformità che riscontriamo in tutti i poemi di quell'epoca, o di quel genere; di qui ancora la indeterminatezza d'ogni cosa, che si riscontra nei due poeti. Lì tutto è pretta invenzione, fondata ogni cosa su concezioni vaghe e indeterminate, frutto dell'elemento ideale generalissimo, rappresentazione d'un mondo i cui elementi non erano mai stati che arbitrariamente e indeterminatamente sentiti. E questo si dica di tant'altri poeti, tra i quali possonsi quindi segnare delle graduazioni, fattibili nel senso che tutti hanno qualche cosa di comune, che formò in certo modo il tradizionale fondo poetico. Tutti stendono la mano in quel patrimonio inconsumabile di idee generali, che, per esser di nessuno in particolare, è di tutti; e così manca a costoro l'originalità, e la poesia s'allontana sempre di più dalle sue fonti genuine, e dal suo vero carattere d'arte.

Dante ha battuto una via affatto diversa. La cognizione che egli ebbe di Virgilio e degli altri scrittori, di verso o di prosa, la coltura sua, in somma, modificò, perfezionandolo, il criterio artistico di lui, la sua compagine intellettuale determinò in forma più compiuta, ma senza che perdesse il suo carattere esclusivamente personale: l'arte di Dante ne

[1] De Sanctis, *Saggi critici*, pag. 41-42; e la ragione del fatto logico spieghi indirettamente il fatto materiale da me toccato.

uscì rinvigorita e ringentilita, ed unicamente sua: egli prende da nessuno, nel senso della parola [1]: ogni cosa trae di sè stesso, dal patrimonio del suo studio, delle sue osservazioni, comunque esse fossero [2], sugli uomini e sulle cose. Tutta intera la psiche si versa nella sua poesia, vuoi negli affetti, vuoi nelle rappresentazioni: la *Commedia*, l'abbiamo già detto, è la vita di Dante [3]. Così si spiega l'evidenza di quella poesia, che prova una grande legge psicologica: un eccitamento vago, sentito come tale, senza esser legato ad alcun accompagnamento di senso, ad alcuno stato realmente intellettuale, è *assolutamente irreperibile*.......; più un sentimento è circondato e penetrato di sensazioni più elevate, come quelle della vista e dell' udito, più tende a diventare una proprietà che si ritroverà nell'avvenire. Così il Bain, il quale ancora continua, ed io riporto, perchè questo è il cardine de' miei pensieri su Dante: « L'abbondanza delle associazioni formate nello spirito facilita il loro ritorno nel seguito de' pensieri, li fissa nel ricordo *perchè esse possano più tardi essere impiegate nelle creazioni dello spirito puramente*. Il poeta e il dotto abitano una regione popolata di oggetti e di concezioni particolari; grazie alla direzione particolare presa dal loro spirito, grazie alle leggi naturali dell'intelligenza, *le loro emozioni predominanti si schierano come in un plotone* [4] ».

Tale la parola della psicologia moderna, la quale chiarisce la vera natura d'ogni arte. Cerchi altri per sè quali possano esser le cause per cui nessuno dopo Dante più seppe ristorare questa poesia, vera, perchè sentita e personale; le

---

[1] Per l'imitazione di Virgilio, fatta da Dante, v. Comparetti, *Virgilio nel M. E.* Livorno 1872, vol. I, pag. 270-272.

[2] V. Zumbini, *Studi sul Petrarca*, pag. 71, e Bartoli, *Op. cit.*, 242-43.

[3] Bartoli, *Op. cit.*, vol. VI, parte I, pag. 41; e P. Villari, *I Fiorentini, Dante e Arrigo VII* in *N. Ant.*, 16 genn. 1889, nota fra i caratteri più osservabili della *D. C.*, l'impronta tutta personale, soggettiva, per cui dell'autore si forma il protagonista dell'opera.

[4] Bain, *Les émotions et la volonté.* Parigi, 1885, pag. 17 e 19.

trovi nella falsa direzione seguìta dal trecento in poi, di imitare, e nell'erroneo giudizio di pregiare di più chi meglio avesse saputo far ciò; le trovi invece nel fatto che la tradizione, l'abitudine passata a noi per una lunghissima serie di generazioni, con uno sviluppo grandissimo delle forme intellettuali, politiche e sociali, ci hanno resi meno atti al sentire [1]; sì che adesso, a poterne avvisare gli elementi sia necessario vivere d'una vita tutta di sentimento, com' è in Leopardi [2], i cui canti rendono soli forse, dopo Dante, questa artistica rappresentazione delle intuizioni personali della natura, che egli ritrae con una schiettezza fresca d'immagini, uscite dal cuor delle cose [3]; altri faccia questo, e tocchi il problema supremo de' destini della poesia connessi con la forma che dovrà avere, una volta che la oggettività delle rappresentazioni le vien mancando per questa via; — io m'appago di ridire altamente che Dante è supremo esempio di perfezione, perchè in lui la poesia è arte, e deriva dalla sua vera sorgente, ed ha il suo vero fondamento, che è il psicologico.

VI. — Ma, si potrà dirmi, e come sostenere questi concetti, dacchè nella *Commedia*, levando pure tutto il *Paradiso* i cui elementi di senso, come li dite, non poteva averli avuti di certo Dante, nell'*Inferno* stesso e nel *Purgatorio* ci sono cose ch'egli non vide mai ? [4]. Senza trascor-

---

[1] È acuta osservazione del Tommaséo, *Studi critici*, Venezia 1843, p. II, pag. 418, che nel trecento *si sentiva più schietto*.

[2] V. Ciampoli, *La natura nelle opere di G. Leopardi*. Acireale 1889. Quest'affinità della poesia di Leopardi con quella di Dante, notata dal Bartoli già *op. cit.*, vol. II, pag. 242, è stata recentemente ricordata dal Nencioni, *La lirica del Rinascimento* nella *Vita italiana nel Rinascimento*, vol. II, pag. 285.

[3] G. Trezza, *Dante, Shakespeare, Göthe nella Rinascenza Europea*. Verona 1888, pag. 74.

[4] V. in Gaspary, *Storia della lett. it.*, trad. di N. Zingarelli, Torino 1887, vol. I, pag. 291 e sgg. rilevata la difficoltà poetica diversa per i tre regni, somma pel *Paradiso*.

rere ad un minuto esame, risponderò, quanto al *Paradiso*, che nessuno vorrà ritener quella cantica come arte, nel senso di rappresentazione oggettivata, e che da ognuno si ammetterà che quella è altezza d'intelletto che trascende il senso, onde il Bartoli, giudicando che esso non sia la più bella cantica, disse che « rivela, più dell'altre due, di che titanica forza fosse l'ingegno dell'Alighieri [1] »; — quanto poi al rimanente, la risposta è piana assai.

Dante, ponendo mano al Poema, ha presente tutta la sua vita, tutto il suo sapere, tutti i suoi ricordi e le sue osservazioni: con questo fondo personale di vero materiale artistico, si pone a narrare il suo viaggio, che non è una visione nel senso comune della parola [2], sì nel senso psicologico con cui la dice per bocca di Cacciaguida:

Tutta tua visïon fa manifesta . . . . .

Par., XVII, 128;

nel senso cioè che egli, tessendo la narrazione, vede nelle sue rappresentazioni, ne' suoi fantasmi reali, oggettivi, tutti gli elementi della descrizione: così procede franco e sicuro, come senz'altro incomincia, ricordando:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura,
Chè la diritta via era smarrita.

Inf., I, 1-3.

L'accenno alla selva è generico troppo, perchè ci faccia pensare che Dante l'abbia veduta in realtà, e questo è pur vero: ed egli così minuto nelle descrizioni, passa sopra a questa selva fugacemente, traendo partito, per destarci paura, più dal sentimento ch'ei si sforza di produrre in noi, che

---

[1] *Op. cit.*, parte II, pag. 187.

[2] Nota il CENTOFANTI, *Op. cit.*, pag. 260: « Distinguasi letteralmente il viaggio dalla visione; la quale assolutamente confusa con quello sarebbe una impossibilità mostruosa ». V. pag. 25, n. 1.

non dall'esatta descrizione di quella. E se ne sbriga con bell' artifizio:

Tanto è amara che poco è più morte:
Ma, per trattar del ben ch'i' vi trovai
Dirò dell'altre cose ch'io v'ho scorte.

Inf., I, 7-9.

Questa che è una selva allegorica, in fine, se Dante vuole, poniamo, con essa indicare il suo esilio, e anche di questo diremo, egli non l'ha vista di certo, e, com'ei non l'ha vista, non la può rappresentare; e quindi non per le retoriche e viete ragioni di semplicità, ingenuità e naturalezza, come vuole il Drouilhet [1], ma per necessità psicologica e retto criterio d'arte, rinunzia a fantasticare. Ma poi che, entrato nel campo delle rappresentazioni concrete, trova la selva dei Suicidi, com' è minuto ne' particolari, come ce li mette sott'occhio quegli alberi che egli, ce lo dice pur chiaro, se vogliamo intendere, ha veduto tra Cecina e Corneto! [2]

Non frondi verdi, ma di color fosco;
Non rami schietti, ma nodosi e involti;
Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.

Inf., XIII, 4-6.

Vogliamo dell'altro? Come nessun lettore di Dante può essersi rappresentato, se non in modo vago e arbitrario, la selva in cui s'era smarrito e che non ha descritta, e sappiamo il perchè, così nessuno si sarà rappresentato obbiettivamente, concreta la porta dell'*Inferno*, nè al Dorè passò

[1] *Op. cit.*, pag. 192-95.

[2] Vedansi le opposte conclusioni a cui si viene partendo da principii diversi, confrontando questo, con quello del Bartoli, *Op. cit.*, pag. 244: « Dove Dante ha voluto dipingere una natura non vista, una natura idealizzata, ha saputo fare anche questo, e anche questo in modo artisticamente insuperabile: basti ricordare la foresta dei Suicidi e quella del *Paradiso Terrestre* » in cui, aggiungo io, a suo tempo vedremo Dante aver fatto semplicemente la copia della famosa pineta di Classe.

per la mente di raffigurarla in disegno [1]. E ciò, di nuovo, perchè Dante non vide: porte ne vide bene di mura e castella infinite, ma quale da esser pittoricamente piantata lì all'entrar dell'Inferno? Dante nulla avendo visto, da cui potesse ritrarre una pittura adeguata al tremendo loco, come già per la selva, tace [2]; e alla deficienza dell'imagine, ch'ei lascia generica, « una porta », supplisce, come là, col sentimento che cerca di provocare in chi legge: il terrore che non vien dall'immagine, scaturisce dall'artifizio della parola, e nove versi alti per potenza di concisione e solennità di concetto, si chiudono con la più grave disperazione:

Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!

Inf., III, 9.

Quando invece, lasciata l'aura morta, il Poeta respira, perchè omai è uscito dal primo arringo che gli è stato sì grave, perchè ogni cosa era sovranamente tremenda, e spesso mancava il mezzo di rappresentarla, e con tema si conduceva a dire [3], perchè non aveva le rime aspre e chioccie, quanto si conveniva al triste buco dove stagna Cocito, e invocava ancora le Muse perchè il dire e il fatto non fosser diversi [4], e con i colori più cupi, con i tagli più rudi rappresentava quel ghiaccio, pel quale nessuna veduta era abbastanza cruda; — ebbene, giunto al *Purgatorio*, venuto in un campo

---

[1] Il Doré ha però illustrato la porta di Dite, che Dante non aveva neppure descritta; ma chi la osservi dirà subito esser quella assai lontana dal concetto d'*Inferno*, dove s'appunta l'idea del fuoco, che è colore, e che il Poeta coglie come segno specifico di quelle mura « Vermiglie, come se di foco uscite Fossero. ». *Inf.*, VIII, 72-73.

[2] Il Drouhilhet, *Op. cit.*, p. II, pag. 192-95 biasima ragionevolmente il Milton che nel *Paradiso Perduto*, l. III, descrivendoci la paurosa entrata all'Inferno, « va ricercando argomenti ed appicchi possenti e sconosciuti... ma non però egli arriva alla sorgente delle lagrime ». Questo è voler forse troppo, ma stiam con lui nell'accusa di aver fatto « un non so che fuori del naturale » fuori dell'arte, diciamo noi.

[3] *Inf.*, XXXII, 6.

[4] *Inf.*, *ivi*, 12.

di rappresentazioni più comuni [1] e possibili ad esser rintracciate nel fondo naturale de' nostri fantasmi, trova ancora una porta, cui il Dorè rappresenta, perchè Dante l'ha descritta, componendola nella sua mente con dati reali. La vede già disegnarsi da lungi:

> Noi ci appressammo, ed eravamo in parte,
> Che là, dove pareami prima un rotto,
> Pur come un fesso che muro disparte,
> Vidi una porta, e tre gradi di sotto,
> Per gire ad essa, di color diversi . . . . .
>
> *Purg.*, IX, 73-77;

e poi, appressatosi meglio per invito dell'Angelo che lì è a guardia, vengon descritti, come cosa reale, i tre gradini che forman la soglia della porta, le chiavi, e lo strider di quella sui cardini suoi.

E, per metter fine a questa risposta, quale altra ragione, tranne quella di non poter descrivere cose o fatti fuori dell'essere nostro, fa che Dante così di spesso ricorra a scaltri artifizi per coprire la deficienza del suo fantasticare, e salvar sempre la verità della narrazione? Chi potrà, altrimenti che a cotesto patto, spiegarci sul serio perchè Dante cada come l'uom cui sonno piglia, e si risvegli all'orlo della valle d'abisso dolorosa, tacendo sul suo passaggio d'Acheronte; e cada come corpo morto poi, nel passaggio dal secondo al terzo cerchio, troncando abilmente la scena nel punto vivo del dramma; e s'addormenti prima d'arrivare alla porta del *Purgatorio*, non dicendo come vi giunse; e cada vinto dalle rampogne di Beatrice, tacendo il modo con cui fu immerso in Léte; e molte cose riescano inesplicate nel colloquio di Beatrice e Virgilio? [2]. La convenienza poetica è una cosa; ma il fatto è veramente che Dante con abilità si sottrae

---

[1] Per il maggior elemento umano nel *Purg.* vedi lo scritto di G. Valeggia in *Biblioteca delle scuole italiane*, V. 12 e 13.

[2] O. Antognoni, *Saggio di studi sopra la D. C.* Livorno 1893. Studio II.

dal dire quello ch'ei non può pensare, e quindi rappresentarci al vero. E, conchiudendo con una osservazione generale, riassuntiva, per qual ragione, se non per quella del fondo reale della rappresentazione dantesca, la figura dell'*Inferno* e del *Purgatorio* si può divisare così chiaramente in disegno? E, di contro, perchè non c'è modo di segnare il cammino e il luogo dell'Averno di Virgilio, se non per il fatto che il poeta crea soltanto sul fondo arbitrario e vago, come gli era fornito unicamente dalle molteplici costruzioni ideali di quel mondo, come era già stato vagamente immaginato in complesso, nelle immaginazioni della popolare coscienza? E ciò valga anche per l'Ade platonico, la cui forma pure è irreperibile, perchè anche lì il filosofo descrive quello che sa per tradizione vaga ed incerta. Virgilio s'affanna a dar particolari che vorrebbero offrire una rappresentazione concreta, ma vi ci perdiamo: Enea va all'Averno, non il suo poeta, il quale comparisce mai personalmente nell'opera, e ne resta fuori con noi: Virgilio ricama anch'esso sul fondo delle indeterminate ed incerte tradizioni popolari, e crea l'Averno a quel modo che Omero crea l'Olimpo [1].

VII. — Enunciato il principio critico nell'Introduzione, svoltolo ora col ragionamento, nel caso particolare di Dante, lo si può tradurre in questo concetto: la materia dell'arte non deve, non può essere frutto di astrazioni o di idealità fantastiche: la sorgente della produzione estetica è soltanto quella che Dante ha espresso, cioè lo stato psicologico che procede o da vivezza di immagini reali che sorgono nella coscienza dell'artista alla percezione ed osservazione della natura; o da energia di sentimenti, *amore* che *spira*, i quali,

---

[1] La stessa osservazione è utile fare a proposito del silenzio che Dante si impone più volte: così avviene nell'*Inf.*. IV, 104: « Parlando cose che il tacere è bello »; nel VI, 113: « Parlando più assai ch'io non ridico »; nel XV, 104: « Degli altri fia laudabile tacerci »; e infine in *Par.*, XVI, 45: « Più è tacer, che ragionare onesto ».

con l'efficacia loro, daranno vita e movimento alle concezioni anche in apparenza più impersonali.

Di quest'ordine è certamente esempio primo e singolare la *Divina Commedia*, la quale non ci deve far meraviglia se ebbe giudizi così disparati in ogni età, riassumibili tutti nei due estremi ugualmente, come tali, erronei: l'ammirazione più larga, cieca ed intransigente, e la concessione di qualche scarso merito appena, o che venga dalla petulante baldanza del Bettinelli, o dai monchi ed aspri riguardi di Voltaire [1], o del Lamartine: il quale, con particolar crudezza, sentenziava che la *Commedia* era « une trivialité grossière qui descend jusqu'à cynisme du mot et jusqu'à la crapule de l'image.....; enfin, pour tout dire d'un mot, un grand homme et un mauvais livre [2]». Nulla di strano, di inesplicabile, in tanta disparità di sentire. Dante è un poliedro che va esaminato da ogni lato: visto da un solo l'immagine sua vien torta, e per alcuno fors'anche mostruosa. E nel rispetto estetico, poichè i giudizi si fanno del poeta soltanto, non ultima ragione d'ogni dissidio, per non dire la prima, va cercata nella esclusività dei criteri soggettivi finora seguiti; e nell'arte, come in ogni altra materia, i criteri sentimentali, passionati ed esclusivi vanno banditi: occorre usarne uno soltanto, oggettivo, fisso, universale ed immutabile, il psicologico, che è la norma estetica nello stretto senso della parola.

VIII. — La deficienza di questa universalità di criterio, che bisogna riconoscere assolutamente, porta a certe inconseguenze meravigliose anche coloro di giudizio più temperato. Come spiegarci questa stranezza, che il Macaulay, per esempio, il quale si duole dell'indegna accusa dal Cary, traduttore di Dante, sanzionata dicendo che « la sollecitudine nel definire tutte le immagini in modo tale da portarle nella sfera

---

[1] V. De Sanctis, *Storia della lett. it.*, vol. I, pag. 173 e sgg. e 186-87.

[2] In un articolo del giornale *Le siècle* del 10 dicembre 1856.

della nostra vista, e da assoggettarle al lavoro del pennello, rende Dante poco meglio di grottesco »[1], il Macaulay, dico, che contro al Cary esalta il pregio delle metafore e comparazioni dantesche, ponga poi questo concetto, che « nessuno può essersi occupato della *Divina Commedia*, senza osservare quale piccola impressione sembrano aver fatto sullo spirito di Dante le forme del mondo esteriore, l'indole e la situazione di lui avendo condotto a fissare la sua attenzione quasi esclusivamente sulla natura umana »? E ce n'ha di più; chè, con estrema ingenuità, ci porta nel più bel fiore della rettorica: « Egli lascia, soggiunge, ad altri la terra, l'oceano, il firmamento; sua bisogna è coll'uomo: la sera può essere per altri scrittori il tempo di rugiade e di stelle e di nubi radianti (?!); per Dante essa è l'ora di affettuose ricordanze e di devozione appassionata »[2].

E poi (continuo questa critica del Macaulay, perchè in lui censuro la generalità dell'estetica personale); e poi, non facendosi distinzione tra le varie forme di poesia, e quindi tanto meno del loro fondo diverso, senza che ne venga con ciò sminuita la bella unità, il sentimento e l'immagine come abbiamo visto più sopra, si salta ad una considerazione che direi puerile, se non fosse fatta da un tal uomo e con tale serietà: « L'*Otello*, dice il Macaulay, è forse il più gran lavoro del mondo. Da che cosa esso trae la sua grandezza? Dalle nubi forse, dall'Oceano, dalle montagne? O dall'amore potente come la morte, dalla gelosia crudele come la tomba? Che cosa andiamo a vedere in *Amleto?* Forse una canna scossa dal vento? Forse una piccola celidonia? Un letto di asfodilli? Od è per contemplare una mente potente e caparbia mostratasi nuda ne' suoi più reconditi recessi? » E poi, affermata la preminenza del sentimento in tutto quello che è ritenuto da noi per bello, che esso deriva non dal materiale, non dal fisico, ma dall'anima, conchiude compatendo

[1] *Op. cit.*, pag. 86 e sgg.
[2] *Op. cit.*, pag. 90.

Dante, e rappacificandosi con tutti quelli a' quali, pensando come egli ha fatto, l'insensibilità del poeta fiorentino per la natura esteriore non sembrerà difetto imperdonabile!![1].

Voglio dire, con tutto questo mio ragionare, che giudicate in tal modo le cose, con la sola testa nostra, colle nostre particolari vedute, ognuno ha la ragione dalla sua, le più disparate opinioni hanno ugualmente diritto ad essere esposte; e fin tanto che faremo della critica estetica a base di soggettivismo, come altra volta s'è fatta la storia, e financo la scienza, le nostre dissertazioni estetiche avranno lo stesso valore che quelle de' nostri avversari, e ci aggireremo sempre in un medio evo che, oramai anche in questo campo, dobbiamo lasciare.

IX. — Ove pertanto, venendo al mio argomento, non si voglia andare incontro a tutti i guai sopra notati, si deve accettare il principio psicologico: che Dante è supremo nell'arte sua, perchè non inventa, ma riproduce, associando, percezioni vere, veraci sentimenti. A questa medesima conclusione, ma per via diversa, trovo che è venuto anche il Mariotti là proprio dove, accennato a parecchi fatti che sono dell'arte, ma che tuttavia egli crede oggetto dello studio positivo, detto prima che Dante era acuto osservatore, aggiunge: « Dante parla di un altro mondo con le immagini di questo, e il suo libro è *la storia dei suoi viaggi*, *delle sue letture*, *delle sue osservazioni* [2] ». — Ora, quale portata debbano avere quei giudizi, dopo quanto è scritto, non è più il caso che si debba chiarire per chi voglia darsi un esatto conto dell'arte di Dante, sostituendo al criterio soggettivo

[1] *Op. cit.*, pag. 91.

[2] *Op. cit.*, pag. 44. E lo stesso concetto, ma tenuto nel limite di spiegar la origine delle immagini e delle similitudini, v. in Comparetti, *Op. cit.*, vol. I, pag. 266, e più largamente in Cipolla, *Op. cit.*, pag. 3, dov'è detto che Dante era disposto « a riprodurre nei tre regni oltremondani que' discorsi, que' casi, quei fatti grandi e piccini che eransi verificati nel mondo ». V. anche Imbriani, *Op. cit.*, 491.

dell'estetica sentimentale, quello oggettivo della critica psicologica; facendo quello che usò il D'Ancona per la *Vita Nuova*, dove volle provarsi a sciogliere l'antico problema su Beatrice Portinari [1] « per mezzo di uno studio psicologico su Dante » [2]. Ma entro quali limiti lo si può applicare per avere giusta conoscenza dell'arte di lui, poichè in quel concetto c'è tutta l'opera sua, e noi guardiamo all'arte soltanto? Ecco un quesito, importando limitare il campo dell'indagine, perchè essa sia fruttuosa, e non si passi, con danno, da un pensiero uno e maturo, ad una serie incompleta e indefinita; cosa assai facile questa, a detta anche di Dante psicologo,

Chè sempre l'uomo, in cui pensier rampolla
Sovra pensier, da sè dilunga il segno,
Perchè la foga l'un dell'altro insolla.

Purg., v, 16-18.

Limitiamo, adunque, e sentiamo ancora la parola del Mariotti, che scrive: « Nel Poema v'è pittura, musica, geometria ». Ora la geometria è cosa studiata appunto in quel prezioso libro su Dante; la musica è studiata, e si studia [3]; resta la pittura alla quale, in largo senso, volgo il mio studio, applicando l'esposto criterio dell'arte. E appunto, l'aver fissato a questo solo oggetto il mio lungo e paziente esame della poesia dantesca, m'ha condotto a questo felice risultato, o

---

[1] Così io chiamo la Beatrice di Dante, sapendo pure che mentre il Del Lungo, *Beatrice nella vita e nella poesia del sec. XIII*, Milano 1891, chiude la sua difesa per la realtà storica di lei, dicendo che « il nome di Beatrice Portinari non si cancella omai più nè dalla storia del suo secolo, nè dalla poesia perenne dell'umanità » ; lo Scartazzini (in *Giornale dant.*, anno I, quad. 2. 3) è a sua volta convinto che « la Beatrice di Dante *non* fu la figlia di Folco Portinari e moglie di messer Simone di Geri dei Bardi ».

[2] D'Ancona, *La Vita Nuova*. Pisa 1884, pag. XL.

[3] Così è annunciata l'esposizione dell'opera di E. Zehle, *Dottrina dei suoni e delle forme della D. C.*, fatta da E. Barbero. Unione tip. editrice. Torino.

ch'io troppo presumo, di vederci in modo chiarissimo là dove il Mariotti non vede chiaro, o pare, come avrebbe potuto. Egli, infatti, trattando della pittura di Dante, ci dice benissimo che essa è tale che il poeta, « rendendo visibili le cose, merita la lode degli Arabi per il felice narratore: Fa occhio dell'orecchio »; ma poi soggiunge che i pensieri del Poeta « vanno nei cervelli altrui in maniera penetrante, lucida, rapida, mercè della suprema perfezione dello stile [1] ». Ora, quale è questa perfezione, o piuttosto, donde deriva? Forse anch'egli, il Mariotti, l'ha pensato, pur non dicendolo espressamente: perfezione di stile che è perfezione di pittura, e perfezione di pittura, spiegabile nè altrimenti, nè meglio appunto, che con quanto s'è detto del suo fondo psicologico, essendo la Commedia la storia de' viaggi, delle letture, delle osservazioni di Dante.

X. — Chi voglia, adunque, conoscere adeguatamente e ragionevolmente apprezzare l'opera del sommo Poeta, studi la vita di lui, ne rifaccia le letture, ne ricorra, se può, i viaggi, ne mediti le osservazioni. L'opera di tutta la bibliografia dantesca, immensa, mira a questo appunto, per vie diverse; ma non ch'io sappia, s'è fatto lo studio sistematico ed analitico che io imprendo in rapporto con l'arte di Dante, per la quale, come notò Ampère [2], occorre che lo studioso veda quello che Dante ha veduto, viva dov' egli visse, ponga il piede sulle traccie che lasciò il suo piede, e così il genio di lui diventerà anche per noi qualche cosa di intimo e di famigliare, di passato diventa presente. Questa è la critica, senza le estasi degli idealisti, che predica l'Hirth [3]: « Quiconque veut entrer dans l'essence intime du travail artistique, doit se pénétrer de cette vérité; il faut se borner à examiner chaque œuvre d'art en elle-même, à en jouir,

[1] *Op. cit.*, pag. 18.
[2] Ampère, *La Grèce, Rome et Dante*. Paris 1862, pag. 233.
[3] Hirth, *Op. cit.*, pag. 6.

et à s'élever du particulier au général, *au lieu d'attendre de principes abstraits sur les styles des formules infaillibles pour chaque cas particulier* ». A questo, pertanto, io debbo mirare per attinger luce nuova sull'arte dell'Alighieri; questa sarà per me la fonte che spargerà ampio fiume di parlare: impresa lunga e poderosa, e che dovrebbe sgomentare gli intelletti men che eccellenti, quando la coscienza di non far cosa indegna non bastasse da sè a riconfortar l'animo e a rinvigorir la mente.

CAPO SECONDO

VITA INTERIORE ED ESTERIORE ED OPERE DI DANTE.

SOMMARIO. — I. Studio di Dante nell'età giovanile: l'epoca del Poema. — II. Quando fu scritto il *Convito*? — III. Ragione del *Convito*. — IV. Origine psichica della *Commedia*. Alcuni dati storici, e lo scopo della *Commedia*. — V. Perchè il *Convito* non fu più continuato. — VI. L'allegoria del canto I dell'*Inferno*. — VII. Rifiuto della critica personale. — VIII. Scopo e mezzi del Poema. — IX. Personalità del Poema: il fondo psicologico. — X. Prove di questa personalità. — XI. Gli affetti di Dante nella *Commedia*. — XII. Conclusione.

I. — Il concetto che andiam divisando sull'arte di Dante s'attiene ad una questione gravissima e risolta per diversi sensi: quando fu scritta la *Commedia?* Mancandoci dati assoluti per sciorre la controversia, i criteri personali hanno non piccola parte sul valore degli argomenti che altri porti in pro della sua opinione, e contro i pareri avversi. Forse che con l'aiuto di quel po' che sappiamo di positivo, e le cose che andrem discorrendo, potremo trovar modo di ritenere più fondato d'ogni altro il giudizio che la *Commedia* sia stata scritta molto tardi da Dante, anche più che non voglia lo Scartazzini, che crede sia stata composta durante gli anni

che scorsero dalla morte di Arrigo VII, a quella di Dante (1313-1321) [1].

Al nostro intento non interessa punto ragionare se la prima idea della *Commedia* nella mente di Dante risalga fino agli anni suoi giovanili, quando ancora viveva Beatrice [2], o meno; nè pure ci riguarda se, morta Beatrice, il motivo della *Commedia* dovesse essere la glorificazione di lei; nè, infine, se l'idea del Poema fosse nel pensiero di Dante opera di salutare disciplina. Non sapendosi nulla di preciso su questo punto, e sulle modificazioni che possano essere sopravvenute nella mente di Dante, col mutarsi delle vicende, dobbiamo considerare la *Commedia* non quale poteva essere, ma quale essa è in realtà [3].

Questo credo si possa affermare, che, se non fosse stato dei casi, i quali modificarono profondamente la vita di Dante, l'opera sua sarebbe stata ben diversa da quello che è la *Commedia* [4]. Per la stessa attestazione di Dante sappiamo

---

[1] V. Scartazzini, *Prolegomeni della D. C.*, Lipsia 1890, pag. 422. Per il riassunto delle varie opinioni sull'argomento, e per una data consentanea al mio discorso, v. G. Trenta, *L'esilio di Dante nella D. C.*, Pisa 1892, Appendice III. Come ho già altrove dichiarato, ometto anche qui i dati bibliografici su questa ed altre questioni, se non in quello che reputi strettamente necessario.

[2] Vedi largamente discorsa la cosa in Scartazzini, *Op. cit.*, pag. 417 e sgg.; e per le questioni della *Vita Nuova* cfr. A. D'Ancona, *Op. cit.*, capo I, XXV e sgg., e ancora I. Del Lungo, *Beatrice nella vita e nella poesia del secolo XIII*, cit., specialmente dove è discussa la data della morte di Beatrice, pag. 56-57, e 62-65; contraddetto energicamente da V. Imbriani, *Op. cit.*, pag. 111.

[3] V. la conferenza di Pio Rajna, *La genesi della D. C.*, nella *Vita italiana nel 300*, Treves 1892, vol. II, pag. 231-33 e 238, e Bartoli, *Storia della lett. it.*, cit., vol. VI, parte II, pag. 245 e sgg., e tutte le loro citazioni.

[4] Dice bene l'Imbriani, parlando del 1302, che la *Commedia*, il *De Monarchia* ed il *De Vulgari eloquio* non erano ancora scritti quell'anno, anzi appartengono ad un *ordine di pensieri che in quel tempo era affatto estraneo a Dante. Op. cit.*, pag. 112.

che a poco montava lo studio che egli aveva fatto nella sua prima giovinezza [1]; la morte di Beatrice lo rivolge alle fonti più gravi della coltura sua, l'anno ventesimosesto d'età. Le parole del *Convito* [2] non possono lasciar dubbio di sorta: da quell'epoca studia indefessamente acquistando larga conoscenza dei latini [3], e con tanto ardore lo fa, da sciuparsi la vista, che poi ristora « per lunga riposanza in luoghi scuri e freddi, e con affreddare lo corpo dell'occhio con acqua chiara » [4]. Quale fosse lo scopo di quest'ardore di studio, ce l'ha detto ancor Dante: era di consolarsi della morte di Beatrice (9 giugno 1290), ritornando « al modo che alcuno sconsolato avea tenuto a consolarsi » [5]. Quale ne fosse l'effetto, lo vediamo anche nelle sue parole del medesimo luogo: « E siccome esser suole che l'uomo va cercando argento, e fuori della intenzione trova oro.....; io, che cercava consolare me, trovai non solamente alle mie lagrime rimedio, ma vocaboli d'autori e di scienze e di libri; li quali conside-

---

[1] Chi voglia vedere di più anche per capire di autori messi nella *Commedia*, veda in A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni nel M. Evo*, Torino 1883, vol. II, interessantissime notizie sugli *Autori latini nel M. Evo*, ed ancora il cap. XVI su Virgilio e il XVII su Cicerone, Catone, Orazio, Ovidio, Seneca, Lucano e Stazio.

[2] *Convito*, tr. II, cap. 13.

[3] Non è più il caso di interpretare che il latino, come lingua, fosse difficile a Dante, dopo quello che ne ha detto M. Scherillo, *I primi studi di Dante*, che cioè D. studiasse latino prima d'allora, e che le difficoltà cui egli allude sieno di filosofia e non di lingua. Anche V. Rossi, in recensione dei *Prolegomeni* di G. A. Scartazzini (*Giornale storico*, vol. XIII), ha quest'opinione che è pure del Carducci e del D'Ancona, *Op. cit.*, pag. 87-88, e più recentemente di I. Del Lungo, V. *La figurazione storica*, ecc., *cit.*, pag. 16, dove sono anche ben delineati i varii gradi della coltura ai tempi di Dante. V. anche lo studio di G. Szombathely, *Dante e Ovidio*. Trieste 1888, specialmente il cap. I sulla coltura classica di Dante, e la cognizione ch'egli ebbe degli scrittori latini.

[4] *Conv.*, tr. III, cap. 9.

[5] *Conv.*, tr. II, cap. 13.

rando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze, e di questi libri, fosse somma cosa ». Non bastando lo studio proprio, ammirato della filosofia, ancora soggiunge di essere poi andato là ov' ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole de' religiosi, e alle disputazioni dei filosofanti: sicchè, conclude, « in picciol tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentir della sua dolcezza, che 'l suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero » [1].

Invaghito del sapere a questo modo e in questa misura, dobbiamo pensare che entrato Dante nella vita pubblica l'anno 1295, o 1296, non abbia per ciò abbandonato intieramente gli studi suoi; se non che dalla vita pubblica, poichè non si conveniva « tra li lazzi sorbi », « fruttare al dolce fico », per il suo ben fare inimicatosi il popolo maligno di Firenze, trae suo danno ed è cacciato in esilio [2]: questo è

---

[1] Qui si entra in una questione intralciata: Dante nel cap. XLIII della *V. N.*, dice: « E di venire a ciò io studio quanto posso... ». Che significa questo *studio*? Studio nel senso proprio no, perchè sappiamo che lo studio di Dante incomincia solo dopo la morte di Beatrice, per consolarsi, sull'autorità del *Convito*: dunque sarà mi preoccupo, procuro. E così intende anche il D'Ancona, *Op. cit.*, pag. 257, il quale in altro passo (pag. LX-LXII) invece insisteva sul senso proprio: « Incomincia così per Dante una vita di meditazione, di studio indefesso, di fatiche e di vigilie ». Così considerato lo studio come mezzo di glorificazione di Beatrice, il D'Ancona (pag. LXX) nelle parole surriferite del *Convito* vuol vedere un momentaneo abbandono del pensiero di Beatrice, notando che Dante, apertosi un nuovo orizzonte di scienza, venne a considerare lo studio come fine a sè stesso, e non come mezzo, come era stato per lui. Noto due cose sole: perchè questo fosse così pianamente ammissibile, Dante avrebbe dovuto scrivere non « di venire a ciò io studio » ma « per venire »; e non dovremmo avere l'esplicita dichiarazione del *Convito* ch'egli studiò per consolarsi. — V. anche le belle pagine del Del Lungo, *Fig. storica*, I, 17-19.

[2] *Inf.*, XV, 61-66. — Vedi poi le belle pagine di I. Del Lungo in *Dino Compagni e la sua Cronica*, Firenze 1879, vol. I, parte I, pag. 306-12, dov'è descritta mirabilmente la *Morte civile dei Bianchi*.

l'anno 1302 [1]. Lasciamo andar ramingando il Poeta, e non entriamo nella spinosa, e qui importuna, questione de' viaggi e degli ostelli suoi [2], e fermiamo questo: che, come il dolore per la morte di Beatrice l'aveva condotto allo studio per cercarvi conforto, così questo, fuori dell'intenzione lo aveva fatto innamorare della filosofia per la quale continuamente studiò, e da sè, e con altri, frequentando le scuole de' religiosi, e assistendo alle disputazioni de' filosofanti, tra i quali solamente allora poteva aver luogo convenientissimo Brunetto Latini che appunto insegnava a lui, buona immagine paterna, come l'uomo s'eterni [3].

Che cosa faceva Dante nell'esilio e, quel che più preme, povero, benchè allora non ancor vetusto? Noi non sappiamo ben certo: probabile che, continuando gli studi suoi, avesse raggiunto, anche in mezzo ai torbidi della sua vita, un certo grado di coltura di cui volesse poi dar prova per le ragioni che dopo vedremo. Quello che importa al mio concetto è questo: che, se un'opera avesse allora dovuto scrivere Dante, questa doveva essere, secondo i suoi studi e le sue tendenze, di teologia, e di filosofia in modo speciale. E così fu appunto la prima opera dell'esilio, il *Convito*.

II. — Altra questione scabrosa: quando fu scritto il *Convito*? [4] Non so perchè lo Scartazzini, rifiutando recisamente

---

[1] Per questa e per le successive condanne, vedi I. Del Lungo, *Dell'esilio di Dante*, cit., e documenti, e lo stesso autore in *Dino Compagni*, ecc., vol. I, parte I, pag. 521-27.

[2] V. in I. Del Lungo, *Op. cit.*, maggiori notizie storiche nel capitolo « Le guerre mugellane e i primi anni dell'esilio di Dante », pag. 562-585. — L'Imbriani nega ogni viaggio di Dante fuori d'Italia. V. *Op. cit.*, pag. 153-54.

[3] *Inf.*, XV, 82-85. Come si debba intendere l'insegnamento di B. Latini, vedilo ampiamente discorso da V. Imbriani, *Op. cit.*, pag. 305 e sgg.

[4] Oltre a quello che è in discorso, per questo punto dirò che l'Angeletti, *Cronologia delle opere minori di Dante*, Città di Castello 1886, con argomenti vigorosi, specie quello a pag. 51 e sgg., ma che non

l'opinione conciliativa del Fraticelli [1], voglia in modo assoluto scritto il *Convito* nel 1308 [2], quando, oltre alle forti argomentazioni del Fraticelli, che ammette posteriori all'esilio (e a me questo basta) i trattati primo e terzo, e scritti assai prima (1297) il secondo ed il quarto, a provare che non tutto il *Convito* risale ad un' epoca sola, e parte di esso, certo il trattato II è stato scritto sul finire del secolo, dunque tra il 1293 ed il 1300, viene la parola stessa di Dante, non rilevata dal Fraticelli, nè da altri, ch' io mi sappia [3].

Nel trattato II, cap. 15, sono queste chiarissime parole: «..... chè fine della circulazione è redire a uno medesimo punto, al quale non tornerà questo cielo, secondo questo movimento, che dal cominciamento del mondo poco più che la sesta parte è volto; e noi siamo già nell'ultima etade del secolo, e attendemo veracemente la consumazione del celestiale movimento ». Premetto che il non aver altri notato queste parole così evidenti, mi fa dubbioso perfino che io non le intenda forse nel giusto senso; ma non mi meraviglierò mai abbastanza del Fraticelli il quale, vedendo la cosa con mala vista, s'induce a credere che Dante volesse con ciò si-

---

fanno forse se non disperare di trovare il bandolo dell'intricata questione, esposte e combattute le varie opinioni sull'argomento, assegna alla composizione del *Convito* gli anni del 1304-1308, v. pag. 36-37, 58-59 e 73. Il GASPARY, *Op. cit.*, pag. 221 e il Witte vanno invece dal 1306 (Witte 1308) al 1309. E non v'insisto di più che non faccia nel testo, essendo questa per me questione di secondaria importanza.

[1] P. FRATICELLI, *Il Convito di D. A.*, Firenze 1879. V. in esso la *Dissertazione*.

[2] *Op. cit.*, pag. 337. Nel *Manuale* dove modificò qualche sua opinione, lascia la data recisa e tiene un termine di mezzo tra il 1307 e il 1309. Non comprendo poi perchè lo Scartazzini dimentichi il lavoro del prof. Angeletti del 1886, per additare quelli del Selmi e del Ferrari che sono del 1865.

[3] Neanche l'Angeletti è assolutamente contrario a quest'opinione, ammettendo egli che « la prima origine » di questo trattato « risalga alla fine del secolo precedente ». *Op. cit.*, pag. 41-43.

gnificare la fine del mondo, opinione dei bassi tempi del medio evo, e che Dante stesso « vi rimase preso »; il quale certamente ne dovette soffrire una secreta, ma altissima passione: egli che per conto della sua fama si sentiva tante ragioni da dover piuttosto desiderare il mondo eterno[1] (!).

Rifiutando l'opinione dello Scartazzini, mi accosterò a quella del Fraticelli, ritenendo che il *Convito*, cominciato in Firenze, gli anni che vanno dal 1295 al 1300, ciò è l'ultimo lustro del secolo, non debba portarsi più in là che all'anno 1315, ma più probabilmente non oltre il 1311-13[2]. Questa mia opinione, corroborata da alcune osservazioni d'ordine diverso da quelle prodotte già dal Fraticelli, spiegherà anche un fatto che lo Scartazzini, come il Bocaccio, ha creduto di dover lasciare inesplorato[3].

III. — Volgiamo un po' la mente ai fatti più accertati. Dal 1302 in poi, Dante vive fuor di Firenze: dov'egli sia per molt'anni, non interessa cercare: questo sì importa, che dovunque fosse prima, è tutto congettura; ma non è più tale che Dante l'anno 1311, se era stato fuori d'Italia, anche a Parigi l'anno 1308-09[4], vi tornò per inchinare, prima dell'11 aprile, l'imperatore Arrigo[5]. Che cosa, in quel tempo, era accaduto in Firenze, che interessasse Dante personalmente?

---

[1] P. Fraticelli, *Op. cit.*, pag. 162, n. 6.

[2] Il Del Lungo, *Dante nel suo Poema* in *Vita italiana* citata, pag. 278, mette il *Convito* tutto nell'esilio.

[3] *Op. cit.*, pag. 337.

[4] Così vuole lo Scartazzini, *Op. cit.*, pag. 100; ma lasciando che altri (il Clerc) vuole due viaggi di Dante a Parigi, il C. Cipolla nello scritto *Sigieri nella D. C.*, in *Giornale storico*, ecc., vol. VIII, pag. 138-39, riporta il viaggio al 1316-18, circa, nei quali anni il Ricci, *L'ultimo rifugio di D. A.* Milano, 1891, pag. 56, vuole invece Dante in Ravenna.

[5] Questo è anche accettato da I. Del Lungo, *Dino Compagni*, ecc., vol. I, p. I, pag. 16, e da C. Ricci, *Op. cit.*, pag. 16, pensando l'incontro forse in Lombardia.

Questo solo, che la possibilità del suo richiamo in patria si rendeva sempre più difficile: alla prima sentenza del 27 gennaio 1302, quaranta giorni più tardi (10 marzo), Cante de' Gabrielli rilasciò una seconda sentenza, nella quale Dante con gli altri contumaci ritenuti per confessi veniva condannato al rogo: « igne comburatur sic quod moriatur [1] ». — Ora noi ci domandiamo: da questa sentenza che lasciava poco sperare, come si vede, che i Fiorentini fossero per nutrire più miti sentimenti verso Dante, come mai si viene a quello, che il nome del Poeta, dopo nove anni di tregua, faccia mostra di sè tra i ribelli e maledetti dalla patria, nella *Riforma* di messer Baldo d'Aguglione, del 2 sett. 1311 [2]; e che di nuovo esso figuri con quel de' suoi figli nella condannazione e bando del 7 nov. 1315? [3] Senza pensare ad altro, fermiamoci alla penultima data, quella del 2 sett. 1311.

[1] V. Scartazzini, *Op. cit.*, pag. 61 e storia e documenti in I. Del Lungo, *Dell'esilio di Dante*, cit. Non è forse abbastanza notato il fatto che Dante lasciò quasi certo spontaneamente Firenze, quando vide la mala piega delle cose della città; eppure e il bando citato dal Del Lungo, *Op. cit.*, pag. 13 e 16, e la sentenza notano chiaramente la *contumacia* di Dante, la quale non si può più spiegare omai colla famosa ambascieria a Bonifacio VIII, la quale forse fu inventata per spiegare la contumacia del Poeta, non parendo ai lodatori mistici di lui, che egli potesse essersi ridotto a volontario esilio, ma dovesse esser anche di più vittima di un maneggio inverosimile, non potendosi supporre che Firenze bandisse chi del bando non poteva aver notizie, senza sua colpa. La contumacia di Dante, voluta da altri, è invece spiegata con felice chiarezza (altra vittoria dell'esatto valore delle similitudini, secondo il concetto psicologico) da G. Trenta, *Op. cit.*, nel paragone che Dante fa di sè con Ippolito. V. Append. IV, anche per la questione della detta ambascieria. V. anche come ne ragiona l'Imbriani, *Op. cit.*, pag. 151. Per l'accusa e le ragioni dell'esilio, v. anche I. Del Lungo, *Dante nei tempi di Dante*, Bologna 1888, nella *Protestatio Dini C.*, pag. 472 e sgg.

[2] Per il testo di detta *Riforma* e le notizie sul contenuto del famoso Libro del Chiodo, da cui essa è desunta, v. Del Lungo, *Dell'esilio di D.*, pag. 73 e sgg., e 107 e sgg.

[3] Vedine il testo in Del Lungo, *Op. cit.*, pag. 148 e sgg.

Poichè non era ancor sancita allora l'estradizione, è evidente che la seconda sentenza contro Dante, più che alla possibilità che venisse effettuato il vivicomburio, mirava ad ottenere che egli stesse quant'era possibile lontan di Firenze. Questo ottenuto è da credere che gli avversarii non volessero altro; e a quel patto, che Dante guardavasi ben di violare, essi non ci pensassero più. Però poteva sempre egli pensare al richiamo, e sperarvi, avendo in Firenze lasciato ogni bene, la moglie, la famiglia, come in solennità arcana di forma si fa dire appunto da Cacciaguida:

Tu lascerai ogni cosa diletta
Più caramente, e questo è quello strale
Che l'arco dell'esilio pria saetta.

Par., XVII, 55-57

E Dante sperò sempre di tornare al bell'ovile! E non con mezzi termini, non con la fronte umiliata, nè con la pura quiescenza della parte avversa, ciò che poteva sempre ancora suonare amaro all'animo intemerato del cittadino onesto, e lasciar creder giusta la condanna toccata, sebben non subìta; ma sperava tornare con alta la fronte, riportando vittoria onesta sui nemici: sperò, e l'unico mezzo acconcio poteva essere la fama sua, l'alto sapere dell'esule cittadino, e nel tempo stesso la prova d'aver lasciate le brighe partigiane, per la sapienza. Allora diè mano al *Convito* traendo vantaggio del suo sapere, e ordinando nel concetto d'un'opera gli scritti di scienza che avesse già dettati gli ultimi anni ch'era stato in Firenze, e quelli che vi avesse potuto aggiungere per l'incremento degli studi fatti di poi [1].

La cosa non potrà presentare più dubbio, quando si senta la parola stessa di Dante il quale nel trattato I, cap. 2, a scusarsi ch'egli parli di sè, accenna chiaramente, per doppio esempio, i due scopi a cui egli mirava: l'uno come causa,

[1] Cfr. N. Angeletti, *Op. cit.*, pag. 41, 56 e 75, mentre il Witte giudica diversamente del valore intenzionale del *Convito*. Cfr. Bartoli, *Op. cit.*, pag. 19 e sgg.

mostrare cioè l'ingiustizia dell'esilio patito, l'altro come effetto, il richiamo a Firenze: «... per necessarie cagioni lo parlare di sè è conceduto. E intra le altre necessarie cagioni, due sono più manifeste: l'una è quando senza ragione di sè, grande infamia e pericolo non si può cessare.... E questa necessità mosse Boezio di sè medesimo a parlare, acciocchè sotto pretesto di consolazione scusasse la perpetuale infamia del suo esilio, mostrando quello essere ingiusto; poichè altro scusatore non si levava. L'altra è quando per ragionare di sè grandissima utilità ne segue altrui per via di dottrina; e questa ragione mosse Augustino nelle *Confessioni* a parlare di sè..... ». Ora chi è che non vede in Boezio e in Augustino il Poeta raffigurare sè stesso, il quale difendendosi e ripromettendosi utilità per via di dottrina, del parlare di sè sentivasi scusato per l'una e l'altra di dette ragioni?[1]

Questo fu il motivo indubbio del *Convito* che, mentre compieva una lacuna della *Vita Nuova* (innanzi cioè al cap. XI, lacuna da riempiersi secondo il D'Ancona[2] con le rime filosofiche del *Convito*, mentre la prosa, va ben notato, è roba assai diversa), rispecchia tutta la dottrina scolastica, filosofica e teologica acquistata da Dante dal principio degli studi fino a quel tempo. Tale l'intento vero dell'opera: dettene in fatto le cause, quali speranze egli vi fonda! Sentite quanta mitezza di sentimenti, quanta mansuetudine, quanto gemer som-

---

[1] *Conv.*, tr. I, cap. 2. — Sicchè non pare accettabile l'opinione del D'Ancona, *Vita Nuova*, pag. LXXIV e sgg. il quale, considerando, e lo sappiamo, il *Convito* come una deviazione di Dante dal pensiero di Beatrice, tenendo che l'abbia scritto nell'esilio, pensa che fosse per levarsi la taccia di levità d'animo, quale gli poteva venire da' suoi precedenti, onde non apparir contennendo agli occhi di quanti la prima volta lo vedevano nell'esilio; con che si spiegherebbe, cosa anche spiegabile con il nostro concetto, anzi anche di più, la riboccante dottrina e lo stile al quale volle aggiunto un poco di gravezza e di difficoltà. *Conv.*, tr. I, cap. 4.

[2] *Op. cit.*, pag. LXII.

nesso di un animo profondamente afflitto, contrastante in modo singolare con l'alterezza consueta dell'animo del nostro Poeta, il quale, come pensa il Del Lungo, forse anche senza l'esilio avrebbe respinto da sè molte cose: anche in patria, rispetto a molti, si sarebbe sentita, e fatta anima di esule! « Ahi, piaciuto fosse al dispensatore dell'universo, che la ragione della mia scusa mai non fosse stata; chè nè altri contro me avria fallato, nè io sofferto avrei pene ingiustamente: pena, dico, d'esilio e di povertà. Poichè fu piacere dei cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gettarmi fuori del suo dolcissimo seno (nel quale nato e nutrito fui fino al colmo della mia età, e nel quale, con buona pace[1] di quella, desidero con tutto il cuore di riposare l'animo stanco, e terminare il tempo che m'è dato) per le parti quasi tutte, alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato mostrando, contro mia voglia, la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata[2] ».

Che strazio di animo esacerbato, che umiltà di desiderio, di speranza! Appena da tanto dire e' si trattiene, che potesse compromettere l'opinione della sua innocenza, che altamente proclama: anche qui, nel sospiro della patria bellissima e famosissima, anche qui nella sommessa e dignitosa preghiera ai cittadini de' quali « fu piacere » cacciarlo in esilio, quella coscienza dignitosa e netta, che egli riconosce in Virgilio[3], cui picciol fallo è amaro morso!

IV. — Ma gli anni volgevano lunghi e affannosi, e la pace di Firenze invocata non mai veniva; e Dante, conscio del-

[1] Pel tempo a cui si riferirebbe la speranza di Dante pel ritorno, con la buona pace dei fiorentini, v. Angeletti, *Op. cit.*, pag. 34-35 e Rescimanno, *Figure dantesche*, Venezia 1893, nello studio su Cacciaguida.

[2] *Conv.*, tr. I, cap. 3.

[3] *Purg.* III, 8-9.

l'innocenza sua, tace, incorruttibile, inflessibil coscienza, ma umile, quasi pregante, sperando sempre, invano! Sono così tormentosamente trascorsi otto lunghi anni, e al fuoruscito onestissimo che ha lavorato e sudato per acquistar nome e grazia presso Firenze, e che è venuto alla preghiera, all'ultima prova che comportar si potesse col suo fiero carattere, balena un supremo raggio di non dubbia speranza: l'imperatore Arrigo VII viene in Italia! E perchè tante speranze di Dante? Arrigo VII per cui « la discesa in Italia era un obbligo così indiscutibile come la origine divina e la universalità del proprio diritto d'Imperatore..... » era « l'Imperatore più sinceramente persuaso della santità del suo ufficio, il più fervidamente devoto a quello [1] ».

Commosso per tanta fiducia, Dante, animo prorompente [2], reagisce contro l'umiliazione subìta delle preghiere inascoltate, dell'alto amor proprio offeso, del suo merito disprezzato, e, peggio che vilipeso, negletto con suprema indifferenza; e come credeva giunta l'ora della giustizia in terra, lancia il guanto di sfida, con la sanguinosa lettera [3] che rivolge ai Fiorentini l'11 marzo 1311. Lì stilla l'essenza del rancore serbato, dello sdegno represso; lì rompe in parole infocate contro i nemici, di nuovo uomo di parte, con l'ira partigiana nel cuore, contro i nemici che prima ha pregato, ora insulta e minaccia. Preparatosi il terreno nel campo della gente d'azione, da cui sperava salute, forse col *De Monarchia* che secondo il Del Lungo [4] dev'essere stato scritto in quegli anni,

[1] V. Del Lungo, *Dino Compagni*, ecc., vol. I, p. I, pag. 10, anche per la riverenza che Dante conservò per Arrigo morto, tanto da avergli preparato il seggio tra i beati del Paradiso.

[2] « Il Villani... aveva detto che l'Allaghieri fu pieno di sè, intollerante ed *irruente;*..... nè certo è da uomo rimesso e mite il voler rispondere *col coltello* agli argomenti buoni o zoppi degli oppositori ». V. Imbriani, *Op. cit.*, 166, riferendosi al passo del *Convito*, tr. IV, cap. 14.

[3] Anche alle lettere l'Imbriani, *Op. cit.*, pag. 157, 158, 189, nega ogni autenticità.

[4] *Op. cit.*, pag. 16.

come « crediamo che possa oggimai, nonostante ingegnose argomentazioni pel contrario, revocarsi in dubbio », certo con la lettera ai principi e popoli d'Italia [1], verso de' quali si mostra sempre innocente ed umile, « humilis italus Dantes Alagerii Florentinus et exul immeritus », scrive parole di sangue contro ai nemici: Dante « exul immeritus » rinfaccia l'offesa ancora e lancia tutta l'onda del suo bollente sdegno, dell'animo assetato di vendetta, ai Fiorentini: « scelestissimis Florentinis intrinsecis » [2].

Com'è facile vedere per il tono della lettera tutta piena di virulenza, dal linguaggio del *Convito*, opera scritta con ben altra mitezza e speranza che non la *Commedia*, come disse il D'Ovidio [3], a quello della lettera che qui non importa riprodurre, il passaggio del sentimento è tale che vi corre un abisso: là c'era la voce sommessa della speranza, della preghiera, come già quella del perdono avera risuonato nella lettera scritta ai principi e governi d'Italia, fin da quando Arrigo s'era avvicinato alle Alpi: « Si rallegrino gli oppressi, chè la loro salute è vicina. Perdonino, perdonino coloro che come me hanno sofferto ingiurie, perchè ora il pastore mandato da Dio ci ricondurrà tutti all'ovile.... » (1310-11) [4]; qui invece è l'impeto infrenato d'un cuore bollente, perchè la sua gioia erasi mutata omai in ira, perchè già i Fiorentini si eran dichiarati aperti nemici d'Arrigo (31 marzo 1311). In questo sfogo c'è tutto l'animo di Dante, dolce agli amici, agli inimici duro: animo pieno di sdegno ed altero [5], qualità

---

[1] Per l'opera di Dante nella venuta di Arrigo VII in Italia, v. Del Lungo, *Op. cit.*, pag. 16.

[2] V. la lettera in Scartazzini, *Op. cit.*, pag. 106-109 e Fraticelli, *Op. cit.*, capo VI, pag. 450.

[3] D'Ovidio, *Dante e la Magìa*, *N. Ant.*, 16 settembre 1892, pag. 204.

[4] P. Villari, *I Fiorentini, Dante e Arrigo VII*, cit., pag. 232-33.

[5] « . . . Quanto più Firenze desiderata, sospirata pur sempre, lo è da più lungo tempo; tanto più fiero prevale nell'animo del Poeta un sentimento che tutti gli altri involge e tramuta, e che rimarrà come per tradizione caratteristico di Dante uomo, e di Dante poeta: il

che si compiace di notare in sè ed in altri, o Farinata, o Sordello, getta il grido della rivolta, il grido della guerra che ventinove mesi dopo, a Buonconvento, per la morte di Arrigo VII, finiva con piena sconfitta.

Il contegno minaccioso di Dante non mancò di produrre tosto il suo effetto in Firenze: le parole orgogliose ed appassionate che egli aveva indirizzato alla sua patria non poteron non scuotere profondamente il cuore de' Fiorentini nemici [1], i quali, dopo la sentenza del 10 marzo 1302, si erano come dimenticati di lui: ed invero, nella *Riforma* di messer Baldo d'Aguglione, del 2 sett. 1311, Dante fu eccettuato dall'amnistia, anzi gli furono confermate le sentenze del 1302 [2]. Eppure Dante sperava in un prossimo mutamento delle cose politiche, per opera d'Arrigo VII; ma ogni speranza gli fu troncata il 24 agosto 1313, dì della morte di quell'imperatore [3].

Non occupandoci della vita di Dante, in particolare, dopo questo fatto, notiamo al nostro proposito, che nel 1314 egli teneva tuttavia rivolta la mente ai grandi eventi d'Italia e d'Europa, se dobbiamo ritenere come autentica la lettera che allora indirizzava ai Cardinali italiani, raccolti per eleggere il successore a Clemente V, morto il 20 aprile di quell'anno, sintetizzando in essa, si può dire, tutte le accuse che muoverà nella *Commedia* al clero d'ogni ordine, quando glie ne verrà buon destro [4]. — Ma anche qui abbiamo più l'acerbo rimprovero, che non la speranza: l'uomo ferito in ogni cosa

---

disdegno o, diciam meglio, il disprezio ». I. Del Lungo, *Dante nel suo Poema*, citato, pag. 309.

[1] « Egli ha indirizzato alla sua patria parole tanto orgogliose e appassionate, ad un tempo, che il cuore de' Fiorentini non potè certo non esserne scosso potentemente ». Burckhardt, *La civiltà del secolo del Rinascimento*, Firenze 1876, vol. I, pag. 103.

[2] Scartazzini, *Op. cit.*, pag. 115-16.

[3] « A questa morte, scrive il Ricci, *Op. cit.*, pag. 15, svanirono i sogni e le speranze de' Ghibellini e di Dante ».

[4] Leggi la lettera in Scartazzini, *Op. cit.*, pag. 128-32.

più cara, deluso d'ogni più bella speranza, manda già alta la voce sua potente e libera. Quali fossero i fatti di questo tempo per Dante non sappiamo bene: questo si sa che il 29 agosto i guelfi di Firenze sono battuti dai Fiorentini in battaglia a Montecatini [1]. Allora, o perchè avessero preso parte a quell'azione i figli di Dante, o perchè quel tentativo dei fuorusciti fosse più mai tentato, e l'irremovibilità dei Fiorentini ad accogliere coloro che erano, o credevansi capi di que' moti fosse solennemente sancita, il 6 nov. del 1315 « Ranieri di Zaccaria d'Orvieto, vicario del re Roberto, condannava..., insieme con molti altri, Dante Alighieri ed i figli di esso, ad esser decapitati se mai fosser venuti in poter suo [2] »: « ducantur ad locum Iustitiæ, et ibi eisdem capud a spatulis amputetur, ita quod penitus moriantur [3] ».

Se già non era avvenuta prima la deliberazione, certo Dante pensò allora di scrivere, qual che si fosse, un'opera che, suonando perpetua protesta d'innocenza al mondo, contro il crudele ed implacabile odio che gli nutriva Firenze, valesse a sfogo di vendetta dignitosa e fiera. « In quei tristi e dolorosi tempi, scrisse il Chiarini, il cuore di lui riboccava d'odio e di ira contro la sua cara ed iniqua Firenze, che lo aveva discacciato dal suo seno, aveva discacciato lui il suo poeta, lo aveva discacciato per ladro e barattiere: ed egli sfogava l'odio e l'ira, scrivendo il poema immortale, ch'è una grande giustizia e insieme una grande vendetta » [4]. Il cambiamento dell'animo

---

[1] Scartazzini, *Op. cit.*, pag. 132.

[2] Id., *Id.*

[3] V. I. Del Lungo, *Dell'esilio di Dante*, cit., pag. 150. La notizia forse l'ebbe Dante quand'era a Lucca. Ricci, *Op. cit.*, pag. 37, come pure pensò l'Imbriani, *Op. cit.*, pag. 146.

[4] G. Chiarini, *Le donne ne' drammi di Shakespeare e nel poema di Dante* in *N. Ant.*, 1° maggio 1888. — Contro la mia opinione il V. Rossi (*Giornale storico*, ecc., vol. XVI, in recensione dei *Prolegomeni* di G. A. Scartazzini) dice che i più de' dantisti ammettono che l'*Inferno* sia stato cominciato parecchi anni prima della morte di

l'abbiamo già senza dubbio fino dall'epoca della lettera ai Fiorentini « scelleratissimi »; ma a questo punto deve esser nata la *Commedia*, se anche non subito dopo la morte di Arrigo (come altri vuole, ma io non penso), il quale portò con sè nella tomba le avventate speranze di Dante, « mentre d'altra parte le sconfitte di Uguccione della Faggiuola, dopo la dolorosa morte d'Arrigo, finivano per togliere dall'animo del poeta tutte le speranze [1] ». Ferito più amaramente ancora

---

Arrigo VII. Ma, premettendo d'altra parte che il Bartoli (*Op. cit.*, parte II, pag. 250) dice che nulla ci autorizza a supporre che prima dell'esilio l'Alighieri ponesse mano al suo poema, e che (pag. 251), cominciando la tranquillità di Dante nel 1306, o a Verona, o a Padova, o in Lunigiana..., sembra lecito supporre che verso quel tempo ponesse mano al Poema, e che poi, dall'accenno alla morte di Clemente V, il 1314, è assolutamente necessario tenere come scritto dopo questo anno il canto XIX dell'*Inf.*, e quindi, facendo i calcoli più larghi, non prima almeno del 1315 pare compiuta la prima cantica, la quale, secondo probabilità, va dal 1306 al 1315; domando, dopo quanto s'è detto, e quanto ancora dopo si dirà, se per comporre un'opera di quella fatta, anzi una terza parte di essa, non sieno troppi nove anni. Del resto, come orientarsi in tutte quelle induzioni, dal momento che il Bartoli stesso, dimenticando che Dante, nella finzione sua, scrive ciò che vide nel 1300, dai versi del VII *Purgatorio* riferentisi a Filippo il Bello, nominato come vivo, essendo egli morto nel novembre 1314, vuole che il *Purgatorio* sia stato cominciato per ciò dopo il 1313, ma prima del 1314, di modo che la sua composizione correrebbe tra il 1314 e il 1318? Altre ragioni, dico, verranno dopo; ma son fermo più che mai nella mia opinione, anche perchè quanto più tardi si mette la composizione del Poema, tanto meglio son chiare le cose; e il Bartoli, dopo i suoi ingegnosi computi, tanti imbarazzi trova, da concluder che se Dante aggiunse, corresse, modificò certi passi a seconda degli avvenimenti, come è dubbio di alcuno, *ogni indagine cronologica è vana*; mentre il Todeschini, *Scritti su Dante*, I, 129 e sgg., notando certe contraddizioni che s'incontrano nel Poema, espresse l'opinione che la *Divina Commedia*, quale noi l'abbiamo, non sia che il primo getto del lavoro. Tra questi contrarii pareri, col mio m'accosto a quello del Trenta (*Op. cit.*, Appendice III) che assegna alla composizione della *Commedia* gli anni dal 1316 in poi.

[1] C. Ricci, *Op. cit.*, pag. 55.

di prima, per l'inclusione dei figli suoi nella condanna, allora certo Dante deliberò di por mano all'unico mezzo con cui potesse esalare il suo sdegno, e, vendicandosi dei nemici, bandire al mondo la sua innocenza: allora, assetato di giusta vendetta, innalzò da sè stesso, terreno giudice, solenne tribunale de' rei e degli innocenti, de' buoni e dei malvagi, de' grati e degli ingrati, involgendo nel suo giudizio ogni ordine di persone, che ai proprii danni direttamente o indirettamente avessero contribuito, come ognuno da cui avesse avuto una parola di conforto, o gli avesse sporta la mano cortese. Allora soltanto, io credo, vistosi chiusa per sempre la fonte della sua vita, « Dante esule sentì finalmente che ogni rivendicazione pacifica e legale tornava oramai impossibile..... Le memorie soavi della giovinezza, le nobili ambizioni della virilità, le speranze di un bello e riposato vivere.... tutto era perduto [1] ». Chiuso in sè stesso, sicuro del passato, pensoso dell'avvenire, Dante meditò e compose quell'opera che, facendo ampia testimonianza dell'essere suo, raccogliendo tutta la sua vita passata, tutto il suo animo, tutti i suoi affetti, tutto il suo sapere, tutto lui stesso [2], fosse per riuscirgli non solo di conforto nella travagliosa ed angosciata vita d'esilio, ma ancora un monumento che facesse il nome suo, come l'*Eneide* quello del proprio Maestro, durare quanto il mondo lontano [3].

---

[1] Carducci, *Opere*, vol. I, pag. 102.

[2] Onde scrisse a ragione il Del Lungo, *Dante nel suo poema*, citato, pag. 276-77: « Dante nell'azione del Poema è l'uomo, la creatura umana...; ma l'uomo del tempo suo; e poi l'italiano; e, ancora, il fiorentino del tempo suo sempre; anzi è egli stesso lo scrittore, è Dante Alighieri..., ma la vita sua co' suoi affetti e i pensamenti e i dolori e le colpe quel Poema l'occupa tutto ». E il Rajna, *La genesi della D. C.*, citata, pag. 239: « il concetto del gran Poema sgorga direttamente dalla vita dell'Alighieri ».

[3] Vale anche qualche cosa questo confronto: taluni vogliono che Dante scrivesse il Poema dopo il 1300 per la ragione che allora il Villani scriveva la *Cronica* sua; ma, poichè quella data è omai inso-

Così andaron le cose, se non ci offende la vista l'amore alla causa, per sè non affatto nuova, come quella che può risalire all'opinione che, in senso esagerato però, mostrava d'avere il Lamartine il quale, nel citato articolo del *Siècle* scriveva: « Tout ce qu'on peut comprendre, c'est que le poème exclusivement toscan (? !) de Dante était une espèce de satire vengeresse du poète et de l'homme d'État contre les hommes et le pays auxquelles il avait voué sa haine ». No, nè esclusivamente toscano il poema di Dante, nè soltanto satira vendicativa e neppure solo sfogo d'ira come il Foscolo volle [1], confutato già dal Del Lungo [2]: il carattere dignitoso, altero, franco di Dante, non poteva scendere alla vendetta soltanto, se non fosse anche stata sacrosanta giustizia resa alla vita sua travagliata, alla fama compromessa nelle età venture: nessun concetto che non fosse incolpabile dinanzi alla sua coscienza, e dinanzi ai posteri, ai quali sapeva di rivolgere la sua parola solenne [3], nessun pensiero che non

stenibile, non sarà più vero connettere invece il pensiero del Poema con la *Cronica* di D. Compagni? Tra gli ultimi mesi del 1310 e i primi del 1311 quando « più si moltiplicavano i pericoli e gli aspetti notevoli », e si raccendeva negli animi de' Ghibellini e della miglior parte de' Guelfi la speranza di « prosperevoli anni », Dino Compagni, scrive il Del Lungo (*Dino Compagni*, ecc., pag. 18), incominciava la sua storia col cuore commosso dalle dolorose memorie del passato e dalla trepidazione per l'avvenire. Perchè, dunque, non avrà Dante scritto il suo Poema quando non restavano che quelle dolorose memorie, e le speranze erano svanite, e l'avvenire gli si mostrava in tutta la durezza dell'esilio *senza fine amaro?*

[1] *Sepolcri*, vv. 173-74. V. Imbriani, *Op. cit.*, 35; Carducci, *Op.*, V. 345, e Trenta, *Op. cit.*, 1-2.

[2] *Dell'esilio di Dante*, pag. 57-58.

[3] Se il poema di Dante sia, o no, stato conosciuto prima della sua morte, ed io appena v'accenno, è cosa oscura e disputata. Il Carducci (*Opere*, vol. VIII, pag. 146), appoggiandosi ai versi di G. Del Virgilio, opina che molta parte della *Commedia* fosse nota (forse però nel ristretto cerchio degli studiosi bolognesi). Non così il Bartoli (*Op. cit.*, pag. 261) il quale, anche per le prove addotte in contrario dal Del Lungo, *Dino Comp.*, ecc., vol. I, pag. 694 e sgg., accetta l'opinione del

ci lasci pensare quello ch'ei vide scritto sul sommo della porta d'*Inferno*:

Giustizia mosse il mio alto fattore!

Inf., III, 4.

V. — Con quest'ordine di pensieri, a cui mi sono condotto partendo dalla questione degli anni in cui potè esser composto il *Convito*, come ho spiegato perchè io creda che quest'opera stessa sia stata scritta nel tempo che corse dal 1293 fino al 1315, ma forse non oltre il 1311-13; spiego senz'altre parole quel vuoto che resta inesplicato allo Scartazzini, quando chiude il suo ragionamento sul *Convito* [1], domandandosi perchè esso sia rimasto imperfetto, e quali motivi possano aver indotto Dante a non più continuarlo. Dante mutò proposito perchè mutò indirizzo, sì; ma l'indirizzo non era, o non solo, quello intellettuale che gli faceva scrivere nella *Commedia* le ritrattazioni del *Convito* [2], ma era indirizzo, più che d'altro, di sentimento.

Foscolo, che cioè durante la vita del Poeta poco o nulla si conoscesse del Poema, giustamente osservando che dell'entusiasmo destato quasi subito che la *Commedia* fu divulgata, dovrebbesi pure trovare qualche segno anche prima, se quella divulgazione fosse avvenuta; mentre che poi dal colloquio con Cacciaguida pare che questa non fosse avvenuta, o se pure, nelle parti meno pericolose; con che il consiglio del nobile antenato:

Tutta tua visïon fa manifesta

Par., XVII, 128,

avrebbe forse riguardo a quelle parti da cui Dante temeva dovesse perdere pe' suoi carmi, dopo Firenze, anche gli altri luoghi (*Ivi*, vv. 109-11). Ad ogni modo si sa che la pubblicazione del Poema fu fatta sette mesi dopo la morte del Poeta in Ravenna, se non forse in Bologna (Carducci, *Opere*, VIII, 193): e Dante morì il 13-14 settebre 1321. V. C. Ricci, *Op. cit.*, 155 e sgg.

[1] *Op. cit.*, pag. 337.

[2] Per questo indirizzo intellettuale mutato, il quale farebbe che queste due opere si connetterebbero con la *Vita Nuova*, vedi R. Fornaciari, *Studi su Dante*, Milano, 1883, che ritocca il concetto del Witte, e l'ampia recensione di R. Renier in *Giornale storico*, ecc., vol. I, 1883.

La bandiera di sfida che Dante aveva agitata tornando in Italia nella venuta di Arrigo VII, minacciando in forma profetica a' suoi nemici, fattori delle sue pene, di esilio e di povertà, poteva per verun modo conciliarsi con quella sommessa e calma opera di filosofia alla quale un giorno egli, più temperato, aveva legate le sue speranze. Dal dì che chiamava *scellerati* i nemici suoi di Firenze, era segnata la fine, immatura sì, ma pur necessaria, del *Convito* [1]; tanto più che l'opera nuova, a cui affidava la voce della sua fiera protesta e l'ufficio di alto giudizio, non distruggeva la materia del *Convito*, che potesse dargli nominanza: cambiato il motivo, bisognava cambiare la forma del lavoro intrapreso; il *Convito*, interrotto formalmente, era completato e corretto nel pensiero della *Commedia* [2], la quale era pur sempre « convito » di sapere: quel pane dell'intelligenza che il Padre celeste offre a tutti gli uomini, e che il Poeta deve a

[1] L'Angeletti, *Op. cit.*, pag. 77-78, pone che Dante abbia intralasciato il *Convito* nella venuta di Arrigo VII, per scrivere il *De Monarchia*, della cui data si è assolutamente incerti, con l'intenzione però di riprenderlo poi. — Il D'Ancona (*Op. cit.*, LXIII) che vede sempre Dante con quell'alta missione di poesia per Beatrice, e pel quale il *Convito* è una deviazione da essa, lo crede interrotto invece per il risorgere possente dell'affetto primiero. Ma come aggiustare le cose, quando ci dice poi che « interrotta provvidamente quell'opera..., Dante riprese con alacrità *maggiore* la *D. C.* »? (pag. LXX).

[2] Il P. Ponta, *Nuovo esperimento sulla principale allegoria della D. C.* Tortona 1845, pag. 177-78, pone bene questo concetto: « forse temendo non venisse a primo tratto (l'allegoria) compresa dai lettori della *Commedia*, ne fece base anche del suo *Convito* esponendola con termini piani e a tutti noti ». E conclude: « Io non entrerò qui a decidere quale tra il *Convito* e l'*Inferno* sorgesse prima in mente dell'autore: ma contenendo l'uno e l'altro lo stesso concetto nel cominciare, lo stesso andamento e fine per tutto il processo; e l'uno e l'altro essendo parti della stessa mente, parmi giusto il dire che l'uno ritrae l'altro, e che sola differenza consiste nella diversità dell'opera..... ». Anche il C. Cipolla, nell'articolo citato, *Sigieri nella D. C.*, ammette che la *D. C.*, in ordine al pensiero dantesco, sembra, per molti rispetti, piuttosto una perfezione che una correzione del *Convito* (pag. 81).

tutti ministrare [1]: l'opera che era frutto, e doveva esserlo meglio, dei faticosi studi di Dante, cui accenna, vera o apocrifa, la lettera all'amico fiorentino [2], doveva mostrarsi alle genti

Con altra voce omai, con altro vello.

Par., xxv, 7.

VI. — E una risposta ancora, che viene da queste ragioni. Perchè Dante pone il suo viaggio nel 1300 [3]? Due fatti mirabilmente si accordano per dircelo in modo chiaro. Pur non entrando nella questione allegorica, che non è mia, conviene dire che l'anno 1300 doveva essersi fermato nella mente di Dante e de' contemporanei, come data solenne, connessa com' era col ricordo del Giubileo di Bonifazio VIII [4]. Ora questo certo conciliava al Poema quell'aura di sacra profezia e di religioso sapore, che doveva poi fornirgli il natural

---

[1] Settembrini, *Storia della lett. it.*, vol. I, pag. 107.

[2] Scartazzini, *Op. cit.*, pag. 133-34.

[3] Non è certo cosa facile rispondere tra tante opinioni. R. Renier, *La Vita Nuova e la Fiammetta*, Torino 1879, pag. 196-98, crede che a Dante, passato dagli studi filosofici alle meditazioni teologiche, la Beatrice celeste sia apparsa nello splendore della scienza divina l'anno del Giubileo, al quale è dovuto il sostanziale mutamento del concetto dantesco; e che allora egli fermò nell'animo il grande disegno della *Commedia*. Così anche pensa con altri il Drouilhet, *Op. cit.*, parte 2ª, pag. 6-8; mentre il Rajna, *Op. cit.*, pag. 240, pure affermando che Dante non poteva scegliere momento più opportuno per collocarvi il suo mistico viaggio, non osa affermare che la data del 1300 si connetta cogli sforzi di Dante di salire il « dilettoso monte » allorchè « il gran Perdono offriva per la prima volta a tutta la Cristianità un modo relativamente agevole di sciogliersi da ogni pena ». E ciò pare tanto meno probabile quando si pensi, col Del Lungo, *Dante nel suo Poema*, citato, pag. 306 e *Fig. storica*, ecc., parte I, pag. 21, al vivo contrasto cronologico che è nella *Commedia*: cioè che nella primavera del 1300, « quando più Dante era mescolato e trascinato fra i commovimenti della vita civile, sotto quella data appunto, egli rappresenti sè stesso in forma di convertito e penitente... ».

[4] Notevole questo di Ampère, *Op. cit.*, pag. 298-99 « Lì (a Roma dove apprese che i suoi nemici politici, condotti da Carlo Valese, si

mezzo ad andar tra le genti, se non creduto, certo rispettato nella veste del sentimento religioso; ma perchè vorremo che a quella scelta dell'anno 1300, sia rimasto estraneo il vero motivo personale dell'opera tutta?

Riassumiamo in breve le cose fin qui discorse. Trascurando, non distruggendo, le idealità dietro cui secondo altri correva il divino Poeta, ripensiamo che, morta Beatrice, egli si diede agli studi che furono di filosofia, per consolarsi di quella sciagura, e che, contro sua intenzione, trovò là dove solo cercava conforto, diletto infinito; che fra questi studi, o dopo, entrato nella vita di parte, uscì di Firenze, accusato di baratteria l'anno 1302, condannato all'esilio, confermata la prima sentenza con una seconda di quell'anno istesso; ripensiamo che, privo d'ogni conforto nell'esilio, col suo studio cercò di lavarsi la macchia che lo offendeva, e conseguire il suo richiamo in patria, a guisa di Boezio e di Sant' Agostino scrivendo un'opera di alta dottrina, che è il *Convito*; e che in quella aspettò che Firenze il chiamasse; ma che nel vano aspettare, dopo il suo pregar sommesso di pace, si levò una nuova speranza: l'imperatore Arrigo scendeva in Italia. Allora Dante lascia la voce dell'umile oppresso, ed intona il canto della minaccia nella famosa lettera a' cittadini suoi, il 31 marzo 1311; e il 2 settembre, nella *Riforma* di Baldo d'Aguglione, gli è confermata la prima condanna. Ma che importa, se il nuovo pastore ricondurrà le pecore tutte all'ovile? Ma Arrigo muore il 1313: il 29 agosto 1314 un'altra sconfitta tocca ai Guelfi di Firenze a Montecatini; e, qualunque ne fosse la causa, il 6 nov. 1315 piomba sul capo di Dante l'ultima condanna che comprende anche i suoi figli, sempre eccettuati nelle condanne prece-

---

stabilivano in Firenze con l'eccidio e gli incendi) là commence pour le poète cet acharnement de malheurs qui devait durer autant que sa vie, et cet exil qui ne devait pas finir avec elle. L'année qui fut si décisive dans son existence marquait une époque unique dans les fast de la chrétienneté ».

denti, in cui pure di tanti esuli eran stati compresi i figli e i consorti. Poichè questo era il colmo de' mali di Dante, e abbiamo detto che, abbandonato il *Convito*, gli suggerì la *Commedia*, se pur non due anni prima glie n'era sorto il pensiero; così essa si deve riportare all'inizio politico di quei mali, come politiche eran le sciagure di lui. Così troviamo il 1300. — Questo anno segnava per Dante il colmo, il mezzo del cammino della sua vita; che se egli solamente nel 1302 era cacciato in esilio, non potremo essere ripresi di soverchia larghezza, dicendo che nella selva del canto I dell'*Inf.*, non pensava all'esilio soltanto, dacchè fino dal 1300 era cominciata per lui quella vita di lotte che lo aveva fatto esule, sbandeggiato [1].

E allora vien bene che Dante dica di essersi in quell'anno

[1] Il Balbo, *Vita di Dante*, Firenze 1853, pag. 140, non credendo estraneo alla scelta del 1300 l'aver Dante assistito al Giubileo, e preso deliberazione di vita migliore (?) nota anche quello esser stato « l'anno del priorato e così l'origine delle sventure di Dante » ; dicendo altrove (pag. 140) che « quest'anno, questo mese d'aprile 1300 restarono certo nell'animo di lui quasi epoca principale e media tra 'l salire e scendere di sua vita; quella a cui riferì poi quinci e quindi l'altre anteriori e posteriori ». — E il Del Lungo in *Vita it.*, cit., pag. 294: « Per tal modo la vita civile di Dante è, nel breve periodo ch'ella occupa, quasi non altro che una preparazione all'esilio, o piuttosto un precipitare verso di esso ».

Con queste autorità, mentre parrà meno assoluta la taccia di erroneità che il Bartoli, *Op. cit.*, vol. VI, parte I, pag. 40, dà all'ipotesi del Marchetti che la selva indichi per Dante « i disagi e le avversità del suo miserevole esilio », perderà anche un po' di valore l'obiezione che nel 1300, epoca fittizia del viaggio di Dante, egli non era esiliato e che l'identificare i due tempi, il fittizio ed il reale, sembra oramai a tutti irragionevole. Tanto più che il D'Ancona, *Op. cit.*, pag. LXIII, crede, fondandosi anche su di Benvenuto da Imola, che le *false immagini di bene* siano allusioni « non solo alla vita dissipata onde si tocca nell'episodio di Forese..., ma più specialmente forse alle gare di parte, agli odj di setta, e sopratutto a quella passionata partecipazione nelle pubbliche faccende, che gli fu cagione del bando e della vita raminga per tutta Italia ».

trovato nella selva oscura, nelle lotte politiche foriere d'esilio. Questa la fonte della *Commedia*, questo l'inizio materiale di essa; come se appunto, volendo il Poeta narrarci i fatti da cui sgorga il suo canto, che senza l'esilio sarebbe mai stato com'è, esprimendosi in forma allegorica, per tanti altri motivi che potevano indurlo a presentare in tal modo l'origine materiale e morale del suo viaggio oltremondano, ci avesse detto così [1]:

« Trovatomi, senza saper come, trasportato da' miei dolci studi nella vita e nelle lotte politiche e nell'esilio quindi (la « Selva »), nel mezzo dell'età mia, rivolto già prima agli studi filosofici, aveva sperato (il « Colle ») di ristorare con essi (il *Convito*) i miei mali; quando, levatesi contro di me più acerbe l'invidia, la superbia e l'avarizia de' miei nemici (le « Tre fiere » e le tre condanne avute (?)), non sperai più pace, e rovinava nell'oscurità e sarei morto ignobile (il « Basso loco »), quando Virgilio [2], apparsomi nella rovina delle mie speranze (il « Gran diserto »), con l'esempio della sua poesia [3], la quale consacra meglio d'ogni altra lode il nome glorioso del poeta, mi richiamò alla speranza (il « Dilettoso monte »). Con l'esempio di lui che, guidando, con la scorta della Sibilla, Enea all'Averno, s'aveva acquistato gran fama, io, abbandonata l'idea di vincere la durezza de' miei nemici per mezzo di un' opera di grave dottrina, pensai altro modo (l' « Altro viaggio ») a salvarmi dall'oblio non solo, ma anche di più dalla taccia

---

[1] Ci tengo a metter questa mia interpretazione, parendomi che l'allegoria generale possa anche essere così intesa, per trovarvi quell'elemento psichico, che ricerco per tutto il Poema.

[2] Oltre al Comparetti già citato, vedi anche A. Graf, *Op. cit.*, pag. 196 e sgg.

[3] Abbastanza d'accordo con quello del Balbo, *Op. cit.*, pag. 302: « Allora gli si affaccia Virgilio rappresentante della Poesia, anzi del pensiero stesso del Poeta..... e gli dice esser mestieri prendere altra via: Torni al pensiero del Poema (che per noi però è ancora da incominciare, nè Virgilio accenna ad alcun ritorno), scenda con esso all'Inferno, ecc. ».

di politica colpa [1], nella quale sarei altrimenti rimasto pel mio esilio; ed allora, sperando che un giorno pure avrebbero avuto fine i miei mali e d'Italia per opera di qualche potente (il « Veltro »), mi volsi all'idea di narrare un viaggio fantastico attraverso i regni dei trapassati (il « Loco eterno »). — E con questo mezzo Dante, sull'esempio di Virgilio, trasportandosi con bell'arte ad un tempo anteriore a quello in cui realmente scriveva, e, meglio ancora, proprio nell'inizio degli avvenimenti che l'avevano mosso al Poema, otteneva quello stesso che Virgilio, con le parole prenunziatrici d'Anchise ad Enea, con cui, nascondendo sè stesso, potè tracciare la storia gloriosa di Roma, e tesser le lodi d'Augusto, e circondare di maestosa luce, quale veniva dal misterioso profetar degli Elisi, le cose stesse che dette aperte sarebbero state forse men degne, certo meno gradite.

Così Dante col ministero di versi inspirati, sotto l'esplicita e ripetuta affermazione di un divino mandato [2], avvolto nel sacro manto del sentimento religioso, può dire al mondo, in forma solenne ed arcana, le sue lodi e i suoi biasimi, l'odio e l'amore, la vendetta e la giustizia sue, che mostransi invece, nella solenne parvenza del viaggio fatale, come alti decreti del divino giudizio. — E tutto questo per opera di Beatrice la quale, nota bene il D'Ancona [3], « è simbolo non di una idea, vuoi filosofica, vuoi teologica, vuoi mistica, vuoi storica; essa è figura e simbolo *dell'idea* ».

---

[1] Che il concetto della selva sia cosa essenzialmente politica, e quindi politica la colpa che poteva falsamente addebitarsi a Dante, mi pare lo provi anche il fatto della parola « selvaggia » che è accoppiata a selva; il quale epiteto, usato anche altrove (*Inf.*, I, 93; XII, 92) ritorna in senso politico in *Inf.*, VI, 65 « la parte selvaggia ».

[2] Accenni alla divina grazia: *Inf.*, II, 97-99; III, 94-96; V, 22-24; VII, 10-12; VIII, 102-103; IX, 94-96; XII, 88-91; XXI, 79-84; XXVIII, 49-51. — *Purg.*: I, 53-54; III, 175; VII, 24; VIII, 66; IX, 88-90; XIII, 145-47; XIV, 13-15; 79-81; XVI, 40-42; XX, 40-42; XXI, 28-33; XXVI, 59; 127-29; 145-46. — *Par.*: V, 115-17; X, 52-54; 82-87; XV, 28-30; XXV, 40-42; e non credo di averli appuntati tutti!

[3] *Op. cit.*, pag. LXXXVI.

VII. — Tale adunque è per me l'origine e lo scopo della *Commedia*[1], e il modo di intendere con un più largo senso il primo canto di essa[2]. Dante per me è uomo, e non dobbiamo farlo fantasticare tutta la vita per un'opera così vagamente sentita, e imporgli un carico che farebbe di lui un tipo ideale, e non un uomo. Il movente del Poema è di rendersi quella giustizia che gli ha negata Firenze, e nel tempo stesso sempre giusto, soggettivamente, ne' suoi giudizi[3], vendicarsi di tanti nemici, e commendare agli avvenire i pochi amici e benefattori; e il primo canto del Poema risponde, come questo, prima di tutto a un sentimento umano, il quale non ce lo rende sibillino nelle difficoltà delle allegorie più arbitrarie e parziali[4].

Rifiutando, per ciò, tutto che esca dal concetto di quello che è umanamente chiaro, rifiuto che Dante faccia qui, come vuole lo Scartazzini[5], la storia sua interiore di pervertimenti, di audaci speranze, di dubbiezze e conforti; tutto

[1] Disse il Giuliani, *Dante spiegato con Dante*, in *Dante e il suo secolo*, pag. 353, che bisogna investigare l'origine, e la propria natura, e il fine dell'opera, per interpretarla.

[2] Con la spiegazione da me prodotta, improntata all'elemento personale di Dante, spiegherei solo una parte dell'allegoria: nel resto procede da sè, connessa non tanto con la vita del Poeta, quanto con la macchina intiera dell'opera, anche per metterla sotto l'egida di un volere imperscrutabile, che desse a Dante come l'irresponsabilità e l'impunità per quello che avrebbe dovuto dire.

[3] Per la parte che la politica e la storia hanno nella *Commedia* e per la maggiore o minore imparzialità de' giudizi di Dante, v. Bartoli, *Op. cit.*, parte II, cap. 1, e specialmente pag. 10, 11, 128-148. V. anche Settembrini, *Op. cit.*, vol. 1, pag. 101-02.

[4] Se, come vuole il Bartoli, *Op. cit.*, vol. VI, parte I, pag. 41, Dante privilegiato, toccato dalla grazia, si fa banditore della verità agli uomini; come spiegare il contrasto sopra accennato (pag. 68, n. 3)? E poi, chi può credere sul serio che Dante pensasse d'avere un tale apostolato, egli prima di tutto e sempre uomo, e uomo di parte, magari fosse quella di sè stesso?

[5] *Op. cit.*, pag. 423-24. Così anche V. Rossi in *Giornale storico*, ecc., vol. XVI.

quello che, volendo presentarci Dante, ce lo distrugga come poeta [1] che è sentimento, prima che non artefice di filosofiche analisi e di argute allegorie; tutto quello che volendo mostrarci il sapere, la dottrina, la profondità del pensiero di Dante, ci distrugga Dante; perchè, dice bene il De Sanctis [2]: « la scienza è il genere e la specie; l'arte è l'individuo e la persona, e più vi scostate dall'individuo, più sottilizzate e scorporate, e più vi allontanate dall'arte ». — Anche qui dico quello che sopra, della *Commedia*: prendiamo essa quale è, e non quale poteva essere [3]; facciamo Dante l'altissimo poeta, ma non innalziamolo sì che dobbiamo poi smarrirci da lui, svanendo nelle congetture più geometricamente concordanti, quali possono farle le menti addottrinate del secolo XIX [4], nel silenzio de' loro studi, nella calma serena del cuore, mentre Dante visse e poetò nell'età di acerbe convulsioni politiche, con la tempesta nel cuore, implacabile, sempre agitato!

Si abbiano le mie idee la sorte che loro potrà toccare: non mi arrenderò fino a più sode ragioni; e per me tali non saranno mai quelle che, uscendo dal campo dell'umano con-

---

[1] « Dante è e si sente sempre poeta; ed ha di questo, per suo e per altrui conto, la sensitiva impressionabilità ». Fr. D'Ovidio, *Art. cit.* in *N. Ant.*, 16 settembre 1892.

[2] *Nuovi saggi critici*, cit., pag. 6.

[3] Così potremo forse correggere certe cose un po' dure a comprendersi, come questa del De Sanctis, seguìto dal Bartoli, *Op. cit.*, vol. VI, p. I, 36 e II, 1, che « nella *Commedia*, come in tutti i lavori d'arte, s'ha da distinguere il mondo intenzionale e il mondo effettivo, ciò che il Poeta ha voluto, e ciò che ha fatto..... Se il poeta è artista scoppia la contraddizione, vien fuori non il mondo delle sue intenzioni, ma il mondo dell'arte ». Il De Sanctis pure, *Storia della lett. it.*, vol. I, pag. 171, viene a dirci poi nè più nè meno che Dante è stato illogico; ha fatto altra cosa che non intendeva (! ?) *Op. cit.*, pag. 175 e 177-78.

[4] « A taluni giova, osservava già il Balbo (*Op. cit.*, pag. 96), far di Dante un letterato del secolo XIX, invece di quell'anima innamorata che fu del XIII, or divota, or peccatrice, ora irosa, ora debolissima, e in vari modi sempre attiva, concitata ed appassionata ».

sueto, possano poi conciliarsi benissimo con la più rigorosa logica, la quale abbia per fondamento un concetto individuale, e connetta mirabilmente frasi con frasi, date con date, che talora si posson risolvere in un gioco d'azzardo. Non muterò pensiero fino a fondamento di ragionare più sodo, e che, dopo tutto, non mi sconfessi l'uomo, facendolo uscire dall'essere suo, foggiandolo a modo nostro [1]. Dante è quello che appare nel suo Poema; ma non torturiamolo per strappargli una confessione mentita, che la nostra preoccupazione si ostina a tenere per vera; e non ne perderanno nè l'arte nè la fama di lui. In nome del quale (si perdoni anche a me se lo forzo talvolta a dire quello ch'io voglio) sconfesso il sillogizzare arbitrario più sottile e felice, sclamando:

O insensata cura de' mortali,
Quanto son difettivi sillogismi
Quei che ti fanno in basso batter l'ali!

Par., XI, 1-3,

deplorando che, anche a spiegar Dante, vi sia chi suda in voler

. . . . . regnar per forza, o per sofismi!

Ibid., v. 6.

VIII. — Tali furono, conchiudo sul fondamento dell'estetica, l'occasione, credo, lo scopo, il tempo della *Commedia* [2]: indubitatamente poi, Dante, a velare il Poema di secreto

[1] Parlando dei simbolisti nella questione di Beatrice, il D'Ancona (*Op. cit.*, pag. XXXVIII e sgg.) dice bene: « Essi volendolo (Dante) porre al di sopra delle umane condizioni, lo pongono fuori dall'umana natura... Volendo far di Dante qualche cosa più che un uomo, ne fanno in realtà assai meno che un uomo. Essi ci raffigurano come il Dante vero, un Dante tutto testa e niente cuore, tutto intelletto, e niente affetto. Ma questo non è il Dante che ci si rivela nelle opere da lui scritte, chi le studi senza preconcetti ».

[2] Com'è manifesto, siamo agli antipodi di tutti quelli che col Giuliani, *Op. cit.*, pag. 356, vogliono vedere nella *Commedia* lo svolgimento della visione che Dante ricorda sul fine della *Vita Nuova*, e che l'intento di essa sia condurre l'uomo alla felicità celeste (Bartoli).

arcano, onde bandirlo tra le genti senz'ombra del suo giudizio, alla prima allegoria ch'è personale, come ho già detto, appone quella generale [1], con cui da una parte legittima la sua impresa audace, l'andata ai regni dei trapassati, la quale non è più « folle », quando è voluta in cielo e predestinata; dall'altra gli serve mirabilmente ad intrecciarvi intorno un più largo ordine di idee [2], mettendo per punto di partenza un volere celeste, e per mèta il cielo istesso, trovando occa-

---

Anche il D'Ancona ha quest'opinione che ci spiega assai chiaramente: « Ciò ch'egli scorgesse in questa visione colla quale ha termine la *Vita Nuova*, Dante non vuole e non può dire.....; ma la *D. C.* è narrazione ampia, diffusa di questa visione, nella quale egli contemplò rapidamente, ma compiutamente, e quasi come in un quadro, tutto quello che poi ritrasse nel Poema ». *Op. cit.*, pag. LX. — Non occorre che metta qui innanzi obiezioni che verranno in campo nel progresso del lavoro: mi limito a domandare come mai si possa affermare ciò con tanta sicurezza, quando nulla sappiamo da Dante su ciò, e la *Commedia*, com'è, non poteva essere in modo alcuno veduta in visione prima del 1300. — Ma poi il D'Ancona mitiga le espressioni: « Il Poema esiste già in germe: coll'occhio dell'intelletto egli lo vede già *quasi come sognando*, ma bisogna ancora architettare tutte le parti con mirabile armonia....: la visione sta sempre presente alla memoria vigile custode di ciò ch'ei vide (perchè la ragione e il fine della *Commedia* sono l'esaltazione di Beatrice, per il D'Ancona); ma resta poi a trovare in gran parte, e a lavorar poi l'ordito d'una vasta trama. ..... Imperciocchè nella mente di Dante..... il Poema, nato da un giuramento di affetto e destinato a glorificare la defunta fanciulla, diventa poema universale ». E lì vien fuori il concetto enciclopedico della *Commedia*, del quale pure diremo la natura, a nostro avviso. — Mi par tutto una bella creazione di poeta; ma la realtà nuda e dura di Dante ce lo lascia immaginare così calmo e sereno nei duri travagli del suo esilio?

[1] Che valore abbia l'allegoria per Dante, e come essa sia spontanea e natural modo suo di rappresentar le cose, vedi in D'Ancona, *Op. cit.*, pag. XLIV.

[2] « Giovavano a Dante le leggende di quei tempi.....; ma la moltitudine delle fantasie diviene sua pel disegno suo ch'è, già notai, una universale rappresentazione ». A. Conti, *La filosofia di Dante*, cit., pag. 289-90; e Bartoli, *Op. cit.*, pag. 2.

sione, in tanta abbondanza di idee, in tanta altezza di concetti, d'ampliare la tela del nuovo quadro, involgendovi sè stesso autore, come attore nel viaggio fatale, non *Dramatis Persona*, ma *Personae drama* [1], non ancora giudicato dei suoi peccati; e poi, dandogli mezzo d'andare dall'umano al divino, trattando con mirabile unità tutto il sapere del suo tempo, concretando quasi, in specie, filosofia e teologia.

Gli arzigogoli de' commentatori son tali perchè voglion pesare di Dante ogni parola, ogni costrutto a lor modo, voglion tirare il gran tutto a' loro intendimenti, facendo della *Commedia* un'opera compassata da capo a fondo. Essi non vogliònsi persuadere che se Dante non solo indulse al tempo, in cui le tradizioni scolastiche richiedevano i molti sensi nelle scritture [2], ma anche ubbidì alla necessità sua ricorrendo all'allegoria che copriva la propria persona, tanto glie ne bastava però, e tanto v'ubbidì negli altri sensi figurati, in quanto se ne presentava l'opportunità, e sempre più a divisare la tela generale del Poema, che non a seguirlo nel suo particolare processo. E con ciò egli non ha voluto fare dei suoi versi continue sciarade; perchè spiegare la poesia coll'intrigo è, come ben disse il Massarani [3], negare la vocazione del poeta, e mettere il piede sulla divina favilla dell'arte. Ravvolto nel manto inviolabile del sentimento religioso, e della fede, ho già detto, Dante non ha poi, fuori di là, dimenticato mai il vero essere suo, lo scopo unico del Poema, che era per lui un pensiero reale, connesso sì, non dipendente dall'intendimento di rivolgere l'opera alla spirituale salute del mondo intiero.

Questa è la ragione per cui il Del Lungo potè dire essere omai uno dei sommi principii della odierna critica, che nella

---

[1] V. Imbriani, *Op. cit.*, pag. 2, nota.

[2] V. Centofanti, *Op. cit.*, pag. 259. — Sulla parte poi che l'allegoria aveva in tutte le manifestazioni del pensiero e dell'arte medievale, per molti, v. R. Renier, *Op. cit.*, pag. 120 e sgg.

[3] *Studi di lett. ed arte*, cit., pag. 72.

interpretazione di un'opera, come è la *Commedia*, dall'un capo all'altro *compenetrata dalla viva e genuina personalità dell'autore*, a poco approdano gli studi più o meno ingegnosi del testo, se non si abbia altresì ben presente, che sopratutto rivivendo ne' tempi del poeta, con lui rivivendo, è possibile appropriarsi, far nostro il sentimento col quale Dante volle essere nel suo poema quello che fu nella vita; e il Blanc, nel concetto generale dell'arte, che l'utilità e la morale non sono di essa gli scopi diretti, ma che, quando davvero essa traduce una impressione genuina, ed intensa, necessariamente anche s'incontra col buono e con l'utile, perchè la verità è, di sua natura, educatrice [1].

Dante, sì, nel Poema, si dà l'aria di tal ministero per bocca di Beatrice, e di Cacciaguida in modo speciale; ma credere per ciò ch'ei lo credesse, e se lo fosse proposto per mira, intemerato apostolo di umana salute, umano Messia [2], parmi sia menomare la prudenza del sommo Poeta: il più illuso uomo e' sarebbe stato, il più ingenuo, pensando che l'opera sua potesse mirare, come proprio scopo, a ritrarre i malvagi dalla falsa via, confermar nella buona gli onesti; perchè non so con qual persuasione altri possa dire d'aver ricavato dalla *Commedia* vigore di religioso sentire.

Se vi ha sentimento poco vivo nella *Commedia* è questo appunto: spira la credenza, spira la morale la concezione stessa del Poema; ma l'animo di Dante è lì dinanzi a Francesca, e vedremo il come in seguito, a Filippo Argenti, al conte Ugolino, a Sordello, a San Pietro, dinanzi cioè a' suoi amori, a' suoi odii, dinanzi alla sua vita combattuta, agli sdegni per le onte subìte; egli che, con tutto l'amore che portava a Firenze, non potè mai dimenticare nè perdonarle di averlo posto

---

[1] V. I. Del Lungo, *Op. cit.*, pag. 275; e T. Massarani, *Saggi critici*, cit., pag. 363; e a modificare l'idea del Blanc sulla natura educatrice della verità, vedi la nostra *Introduz.*, pag. 15.

[2] Per la questione dei fini della *Commedia*, vedi Del Lungo, *Fig. storica*, cit., parte I, pag. 6-7.

all'infamia e alla gogna; donde viene, conclude giustamente il Drouilhet [1], « che alle volte i suoi versi sono pregni di amaro sarcasmo, e disperata ironia. La sua poesia è piena di frequenti motti che prorompono da un dolore inconsolabile: talchè sembra che una irrimediabile tristezza l'agiti da capo a fondo ».

Dica diversamente chi vuole: il volgo non può intendere Dante, e poco rimorso, poca speranza, poco ardore di fede trae, quindi, dalla *Commedia*: la gente saputa, a cui Dante più che ad altri mirò, sentirà battere in tutto il Poema non l'ardore del moralista, non la fede dell'apostolo, ma l'anima appassionata dell'uomo; Dante, e sempre Dante [2].

IX. — Amica, adunque, se non al Poeta fu a noi la ventura, la quale con l'esilio di lui ci ha dato il Sacro Poema [3]. Senza l'esilio, la vita di Dante l'avrebbe fatto un politico forse inquieto, un solitario anche del tempo, e il suo sapere un letterato con tendenze spiccatamente filosofiche, pratiche; mai l'autore della *Commedia*. Poco avremmo noi di Dante: molto forse della sua mente, voglio dire, quali sarebbero stati, se non fosse intervenuto anche diverso sentire e il *Convito* e

---

[1] *Op. cit.*, parte I, pag. 209.

[2] Per la contraria opinione, vedi Bartoli, *Op. cit.*, vol. VI, parte I, pag. 30-31; ma si senta poi Imbriani, *Op. cit.*, pag. 528.

[3] Questo fatto è degno di nota, che mentre la maggior parte dei critici di Dante mettono il filosofo, il teologo, il moralista prima dell'uomo, sono poi costretti a dire che l'esilio, in cui c'è propriamente l'uomo, ha profondamente modificato il Poema! Ma, se questo bisogna concedere, e tutti i sistemi che partono da principii teorici, astratti, si contorcono e dibattono in incertezze e contraddizioni, tanto vale mettere prima di Dante l'uomo, e poi con lui tutto il suo organismo intellettuale, morale, ecc. Per l'effetto dell'esilio sul Poema vedansi quasi tutti i critici, ma più specialmente: Carducci, *Op. cit.*, vol. I, pag. 103; Burckhardt, *Op. cit.*, vol. I, pag. 182; e poi ancora le belle pagine di I. Del Lungo, *Dell'esilio di Dante*, cit., pag. 58 e 64; e, tra i più recenti, G. Trenta, *Op. cit.*, pag. 93 e 113.

il *De Vulgari eloquentia* e il *De Monarchia*; poco, nulla quasi, del suo cuore, se non una pagina della sua storia d'amor giovanile [1] nella *Vita Nuova*, che, con giusta veduta, il Massarani disse « psicologia amorosa » [2]; il meglio di Dante, il meglio della sua vita sarebbe scesa con lui nel sepolcro, se l'esilio, il pungolo suo implacabile non gli avesse suggerito, a mal celata compiacenza di sfogo sdegnoso, talora riconoscente e mite, il pensiero del Poema tale com'è. Se lo scopo di Dante fosse stato veramente politico, morale, religioso, scopo dico, mentre politica, morale e religione gli servirono soltanto di mezzo, l'opera sua si giacerebbe ingloriosa forse, accanto al *Tesoro*, all'*Intelligenza*, ed al *Quadriregio*, « grottesche figure d'idee astratte [3] », di tanto migliore di loro, quanto il naturale intelletto e l'acquisita coltura del Poeta sapevano dare [4].

Dante aveva nel petto i due più potenti motori della vita, l'odio e l'amore [5]: l'amore alla donna e l'amore alla patria, che risuona dolcissimo ne' versi dell'esule, o che ricordi la campana della sera, o il bell'ovile dove dormì agnello in mezzo ai lupi; l'odio ai nemici della patria, l'odio ai nemici del vero e del buono, l'odio a' nemici suoi personali, che mostra tutto l'amaro nella bollente invettiva, nel

---

[1] L'Imbriani nega naturalmente, con la realtà storica di Beatrice, che la *Vita Nuova* abbia un carattere autobiografico. V. *Op. cit.*, pag. 155 e 184, 264 e 266.

[2] *Studi di lett. e d'arte*, cit., pag. 59.

[3] I. Del Lungo, *Dino Comp.*, ecc., vol. I, pag. 514.

[4] Anche il De Sanctis, *Storia della lett. it.*, vol. I, pag. 168-71, dopo d'aver discorso degli intendimenti della *Commedia*, deve conchiudere: « La realtà straripa, oltrepassa l'allegoria, diviene sè stessa, il figurato scompare in tanta pienezza di vita, fra tanti particolari. Indi la disperazione dei commentatori: egli fece il suo mondo e l'abbandonò alle dispute degli uomini ».

[5] Il Balbo, *Op. cit.*, pag. 192, non esitò a dire che la *Commedia* per Dante « era tanto sfogo del suo amore, e della sua ira, oramai ».

feroce sarcasmo, nella atroce imprecazione, e scende fino all'atto brutale, e alla beffa di cui si compiace:

E cortesía fu in lui esser villano!

Inf., XXXIII, 150 [1].

Lasciamo, pertanto, una volta, i geniali preconcetti, i sistemi sudati, le spiegazioni cicliche [2]; e Dante come uomo, e uomo del suo tempo [3], con i suoi pregi e i suoi difetti, scenda da un trono di gloria così stranamente combattuta, sempre variamente intesa, spesso poi frutto d'opinioni ciecamente abbracciate, cullantisi nella contemplazione dell'ingegno *divino*: scenda, ma per salire su di altro più vero e più degno, perchè *umano*, umanamente intelligibile, senza che perda punto dell'ammirazione che giusta gli tocca [4].

Ecco Dante, ecco l'opera sua.[5]. Non è vero che l'*Inferno* è più ricco d'arte, più grande che non il *Purgatorio* ed il *Paradiso?* Nell'*Inferno*, nota il Mariotti [6], v' ha più gente, più cose, più moto; e perchè? Il freno dell'arte avrebbe voluto per tutto un' uguale misura; ma gli è che l'odio, lo sdegno di Dante eran più vivi che non l'amore: se questo

---

[1] A proposito di questo atto e delle sue ragioni, v. BARTOLI, *Op. cit.*, parte II, pag. 114-15.

[2] E come non lasciarle quando, dopo quello che già è stato detto, il DE SANCTIS trovasi costretto a dirci che Dante volle altro da quello che fece (*Op. cit.*, pag. 181), e il BARTOLI conchiude che, in sostanza, riesce inutile domandarci se Dante ha voluto scrivere un poema religioso, o un poema politico, e afferma che la *Commedia* è l'uno e l'altro, il protagonista è Dante stesso, non mistico che ascende le scale della perfezione cristiana, ma l'uomo del tempo suo, cittadino di Firenze, esiliato, condannato, che ha versato a piene mani nel Poema tutto sè stesso? (*Op. cit.*, vol. VI, parte I, pag. 35-36).

[3] Oltre il già detto, si vedano di I. DEL LUNGO, *Dante nei tempi di Dante*, cit., e *La figurazione storica del M. E. italiano nel Poema di Dante*, cit.

[4] V. *Introdus.*, pag. 22, n. 1.

[5] « Dante non è Omero contemplante, sereno e impersonale; è lui in tutta la sua personalità, ecc. ». DE SANCTIS, *Op. cit.*, vol. I, pag. 170.

[6] *Op. cit.*, pag. 31.

anche nell'*Inferno* ha qualche tocco gentile, quello prorompe sempre, anche nel *Paradiso*, in iscatti nervosi, in impeti feroci e beffardi [1]; e vi sono più cose, perchè v'ha più gente e più gente vi è perchè il male è in misura maggiore del bene, e quelli che Dante amava erano assai meno di quelli che egli odiava [2], specialmente tra' suoi concittadini. « Delle settantanove persone messe all'*Inferno*, nota il Bartoli [3], trentadue sono Fiorentini e quarantatrè Toscani; cifre che diventano eloquenti se paragonate a quelle delle persone di altri paesi d'Italia, cioè a tre di Padova, a quattro di Bologna, a uno di Rimini, a uno di Ravenna, a uno di Ferrara, ecc..... Nel *Purgatorio* i Fiorentini sono appena quattro, e quindici i Toscani. Nel *Paradiso* due soli ». — Gli intendimenti politici, morali, religiosi, si sono fatti sentire, perchè Dante nè poteva sottrarsi alle idee del tempo, nè voleva rinunziare a quello che mirabilmente serviva a coprire d'onesta apparenza il suo scopo, il nodo principale dell'opera, l'animo suo sdegnoso, per coonestarlo in faccia al gran pubblico, per ornarlo co' lenocinii dell'arte e della coltura, per equilibrarlo; ma il fondo vero e proprio, sia detto un'ultima volta, è l'animo

[1] Basterà solamente ricordare del *Par.*, canto XXI, i versi 130-34.:

Or voglion quinci e quindi chi rincalzi
  Li moderni pastori, e chi li meni,
  Tanto son gravi, e chi diretro gli alzi.
Cuopron de' manti loro i palafreni,
  Sì che due bestie van sott'una pelle...

[2] V. per tutto questo in Bartoli, *Op. cit*, parte II, il bellissimo cap. I « La politica e la storia nella D. C. », dov'è segnato il trionfo della personalità di Dante. Interessanti le pagine sul marito di Francesca (pag. 21-22), e la spiegazione di aver Dante messo il Conte Ugolino nell'Inferno, non tanto per aver tradito l'eterna nemica di Firenze, quanto per aver contrastato a Nino Visconti, suo beneviso. *Ivi*, pag. 110-11, 126 e sgg. — Diversamente intende la cosa il Cipolla, *Op. cit.*, pag. 5. E per le agnizioni di Dante nella *Commedia*, vedi Del Lungo, *Fig. storica*, parte II, pag. 5-12.

[3] *Op. cit.*, parte II, pag. 151.

di Dante[1]; ma il vero e proprio senso della *Commedia* è che lì stabilì il gran tribunale, a cui, non assistiti che dalla comune coscienza, venivano chiamati sopratutto i nemici e gli amici di Dante: quello fu il gran crogiuolo dov' egli raccolse tutti gli elementi della sua vita e d'altri, per vagliarli, scrutarli, pesarli[2]; e, sottopostili alla prova del fuoco, con stupefacente apparato di verosimiglianza, e apparente imparzialità di giudizio, bandirli alle generazioni che il suo tempo avrebbero detto antico[3].

X. — Tale dovette essere nell'intenzione, per quanto celata, lo scopo della *Commedia*, la quale, dopo tutto, a noi

---

[1] Rileviamo ancora una delle incongruenze dei sistemi personali. Il De Sanctis, il quale nelle lezioni di letteratura ha tanto detto delle intenzioni etico-religiose di Dante, nei *Nuovi saggi critici*, pag. 27, dice poi che «... in seno al Dante ascetico, teologo ... è rimasto vivo l'altro Dante ... il partigiano, il patriota, l'esule, lo sdegnoso e vendicativo Dante». — Ma che proprio non sia il contrario, e che questo non siasi portato in seno quell'altro, tanto prevale il cuore nella *Commedia?* V. Imbriani, *Op. cit.*, pag. 264: «Che Dante abbia rimpinzata la *Commedia* di pettegolezzi e personalità, l'ammetto ...».

[2] «La leggenda volgare, ringagliardita tuttavia di una terribilità e maestà tutta sua, non fu altro per Dante che intelaiatura a fermarvi l'immenso quadro delle passioni umane». Massarani, *Studi lett.*, cit., pag. 66. E v. De Sanctis, *Op. cit.*, vol. I, pag. 261. V. ancora Del Lungo, *Dell'esilio di D.*, pag. 57.

[3] V. Carducci, *Op.* V. 345-46. — Perchè a nessuno venga il dubbio che Dante così facendo non abbia poi risposto agli alti uffici dell'arte, sentasi come dice il Massarani, *Nuovi saggi critici*, cit., pag. 338: «Il Blanc ... esce dal ginepraio delle astrazioni metafisiche, per ricercare di che modo l'arte eserciti di fronte alla natura il proprio uffizio; e felicemente si afferra a quella sentenza onde il Bacone in tre parole sole: «homo additus naturae», stringe il vero concetto dell'arte, la quale allora solamente è degna del nome, quando alla imitazione del mondo esteriore, congiunge e compenetra l'intima personalità dell'artista». — E l'Imbriani, *Op. cit.*, pag. 491: «La materia gli crebbe fra le mani e si trasformò e divenne come un *giudizio universale* e la manifestazione e lo sfogo di tutte le passioni del secondo Dante ...».

fa battere il cuore col sentimento che l'anima nei punti più vivi, e non accende l'entusiasmo col sapere filosofico, con il morale ammaestramento e con le teologiche disputazioni[1].

Che se alcuno mi domandasse in grazia di che io affermi questo, senza entrare per ora in lungo ragionamento, e ripetere cose in parte ridette, risponderei: perchè nell'*Inferno* ci piace la Francesca, in cui Dante estrinseca un tipo di donna vera e reale, e, comunque, danna alla Caina o quel guerriero guelfo deforme che uccide una donna in *modo* tanto spietato[2], o chi ha offeso così brutalmente la famiglia de' suoi benefattori; ci piace l'invettiva contro di Pisa[3], che aveva col padre fatto morire i figli e i nepoti, perchè allora egli pensava a' figli suoi più che a sè stesso, al loro esilio più che facesse al suo; e s'egli non si commuove alla pietosa narrazione del Conte Ugolino, forse pensando a sè, il suo animo può liberamente esalarsi riguardo a' suoi figli, in nome de' quali non può, non deve tacere il fiero sdegno paterno: muto alla narrazione del Conte traditore e tradito, divide nell'animo lo strazio del cuore ferito, pensando alla pena de' figli innocenti; e mentre tace, nè mostra pietà per il protagonista

[1] In questa intenzione del Poeta, e necessaria, di celare sè stesso, possono soltanto trovare una conciliazione le alternative del De Sanctis e del Bartoli i quali, si è visto, accusano qua e là Dante di inconseguenza. E sì che da ogni parte è un coro d'equilibrio perfetto della mente col cuore di Dante. V. Rajna, *Op. cit.*, pag. 250, e D'Ancona, *Op. cit.*, pag. XXXIX; e il Bartoli stesso fa poi le grandi ammirazioni dinanzi alla individualità del Poema. *Op. cit.*, VI, parte II, pag. 185-86.

[2] Bartoli, *Op. cit.*, vol. VI, parte II, pag. 22.

[3] Il Balbo, *Op. cit.*, riferendo l'opinione del Troja sul tempo della composizione del canto del Conte Ugolino, soggiunge molto a proposito: « ragunavansi nell'animo giovanile i soggetti di poesia; ma vi rimasero taciti probabilmente (solo?) allora ed a lungo, per uscirne poi tanto più fortemente espressi » (pag. 82). E questo mi va a tutto sangue; e nota opportunamente che la morte di Francesca, il 4 settembre 1289, è l'anno della morte del Conte Ugolino, della battaglia di Campaldino, di Caprona (pag. 83).

di quella scena, impreca pe' figli, cui innocenti faceva l'età novella; e, ammettendo fors'anche la colpa, ma scusandola in cotal modo, abbraccia nella sua vendetta l'intiera città:

Movasi la Caprara e la Gorgona,
E faccian siepe ad Arno in su la foce,
Sì ch'egli anneghi in te ogni persona...!
Inf., XXXIII, 82-84 [1];

perchè, nel *Purgatorio*, Corrado Malaspina fa ch'ei si riporti ai generosi e nobili suoi benefattori; e Sordello [2] alle acerbe lotte della sua patria, delle quali egli sentiva l'amara pena; e Guido del Duca di nuovo al suo esilio, e ci piacciono; perchè infine, nel *Paradiso*, piacciono le infocate parole di San Pietro che sono quelle stesse, con solennità maggiore, le stesse accuse, le stesse minaccie che già nell'*Inferno* aveva mosso a' Pastori della Chiesa, non ultima causa certo, nella coscienza di lui, d'ogni sua sventura [3]; perchè, in una parola,

[1] Giustamente il D'Ovidio, *Dante e la magia*, cit., accusa di intemperanza lo sfogo di Dante contro Pisa, non accorgendosi che la sua sarebbe empietà maggiore della morte di Anselmuccio... V. pag. 226. — A questo proposito, poichè si vanno studiando sistemi sulla pietà decrescente di Dante nell'*Inferno*, voglio notare che mentre nel caso generale il D'Ovidio pensa (*ivi*, pag. 193 e sgg.) che lì Dante si pronunci caso per caso, senza alcunchè di assoluto, nè di rigorosamente progressivo, il Della Torre, *La pietà nell'Inferno dantesco*, Milano 1893, pensa che vi sia invece una graduazione dalla pietà alla crudeltà. v. Imbriani, *Op. cit.*, 492-94.

[2] Giusto il concetto del Crescimanno, *Figure dantesche*, cit., pag. 157, sul valore personale del sentimento che Sordello desta in Dante e che si compendia nelle parole: « O Fiorentini, io sono l'Alighieri del vostro bell'ovile, e voi mi lasciate in esilio, e mi perseguitate e non mi comprendete! » — Ampère vuole che Sordello debba al suo luogo di nascita l'onore di essere stato messo nella *Commedia*, in rapporto al suo compatriota Virgilio. *Op. cit.*, pag. 320.

[3] Queste accuse, e lo noto pel valore che hanno nel rispetto della questione della composizione della *Commedia*, trovansi già nella lettera ai Cardinali italiani (che riteniamo autentica, e v. Scartazzini, *Op. cit.*, pag. 127-28), certo scritta dopo il 20 aprile 1314, morte di Clemente V,

ogni altezza lirica, ogni tocco più magistrale, ogni pagina più ammiranda è un lembo del cuore di Dante, più che del suo cervello, una pagina della sua vita, meglio che del suo sapere enciclopedico, o dell'arte divina [1]!

Sento qui difettoso il mio ragionamento: non perchè manchi la convinzione, ma perchè mi è impossibile dire in poco quel molto che si potrebbe, e in parte dirò poi più di sotto. Solo questo voglio avvertire: che altri legga con tali premesse il Poema, e veda se non ne scaturisce poesia vera, l'umana psiche, la quale, per quanto avviluppata nelle allegorie, e nelle astruserie filosofiche e teologiche, pulsa viva sempre [2], e si fa vivamente palese qua e là, dove meglio conviene, premendo sopra tutto e sempre al Poeta il suo scopo, sì, ma pure che mai si potesse svelare e tradire la personalità sua, i suoi sentimenti, i dolori, i conforti suoi. Così disposto, e non invano, parendo al Balbo [3] che debba disperare di godere bene la *Commedia* chicchessia la legga troppo diversamente dal modo in che fu scritta; così disposto altri rilegga il Poema, e poi mi condanni, se non glie ne vien luce nuova, e, quel che è più, se non lo commuove quell'animo altero, quella coscienza adamantina, che sempre mirando a un sol

---

e prima del 7 agosto 1316, elezione di Giovanni XXII. Qui troviamo un « propter quos et propter quorum », che ricorda il « la quale e il quale » del II *Inf.*, 22; e l'accenno a Fetonte « falsus auriga », lo « sponsae vehiculum », le accuse di simonia, l'accusa d'amar troppo le ricchezze, ecc., tutte cose che non è mestieri rilevare sui rispettivi luoghi della *Commedia*. E pare che Dante propriamente preannunzi il Paradiso e le invettive di San Pietro, quando dice: « Pudeat ergo tam ab infra, non de coelo, ut absolvat, argui vel moneri... ». Del resto vedasi la lettera in Scartazzini, *Op. cit.*, pag. 128 e sgg.

[1] « Ce poëme... n'est pas moins une *confession* qu'une vaste *encyclopédie* ». Ampère, *Op. cit.*, pag. 232.

[2] « Dante, entrando nel regno de' morti, si porta seco tutte le passioni de' vivi, si trae appresso tutta la terra, dimentica di essere un simbolo (!?), o una figura allegorica, ed è Dante, la più potente individualità del tempo ». (!!) De Sanctis, *Op. cit.*, pag. 181.

[3] Balbo, *Op. cit.*, pag. 314.

punto, alla giustizia, la ragion non sommette, in vista, al talento, e, inteso ad un nobile scopo, ad una causa onestissima, frena il suo cuore che sanguina, mostrando una calma serena dov'è furiosa tempesta.

XI. — E poichè qui mi si presenta opportunissimo il destro, cerchi altri e dica a sua posta ragioni, per sapere se Dante amò, o no, la moglie ed i figli: altri dica, meravigliando, che Dante nella *Commedia* non fece alcun posto ai suoi famigliari affetti, e dubiti se Dante sia stato buon marito e buon padre [1]. Io domanderò solo se Dante, giusta i con-

[1] La questione, in vario senso dibattuta, poggia tutta su pure induzioni, che muovono dal Bocaccio, il quale non sai se deplori il matrimonio di Dante per l'esito infelice (?) di esso, o non per dire che fu errore credere di cancellare l'amore di Dante per Beatrice dandogli moglie; o se non riverberi lì le sue poco felici condizioni di famiglia (V. V. Crescini, *Contributo agli studi sul Boccaccio*. Torino, 1887). Senza poi ridire ciò che altri ci han detto, fino allo Scartazzini, v. *Dante in Germania*, App. al vol. 2°, e il suo articolo in *Giornale storico*, ecc., vol. I, e i suoi *Prolegomeni*, due cose voglio notare: 1° che se Dante amò poco la moglie, ciò sarebbe imputabile più agli altri che lo vollero sposo contro sua voglia, che non a lui (Cfr. Bocaccio, *Vita di Dante*, pag. 15 e sgg.); 2° che quando ciò non bastasse a spiegare il poco amore di Dante, varrebbe a spiegarlo il fatto che, accennato dal Renier, *Op. cit.*, pag. 207-13, il quale conferma l'opinione di G. Mazzini, vol. III, *Scritti letterari*, pag. 347, è anche assodato da I. Del Lungo, *Beatrice*, ecc., cit., pag. 66: In Firenze allora « c'erano due casate che si congiungevano, piuttostochè una fanciulla ed un giovane ». La questione è in questi termini: — che Dante non abbia amato Gemma; da Bocaccio al Lanczy Gyula (vedine la recensione di A. Giorgetti in *Archivio storico it. S. V.*, VIII, 174), che ritorna per l'ultimo sul concetto dell'incompatibilità di carattere tra Gemma e Dante, perchè « doveva trascorrere l'intera scala delle passioni, dalla feccia sino al punto più sublime, chi seppe rappresentare le altezze e le profondità dell'anima umana, il Paradiso e l'Inferno »; — e che Dante abbia invece amato Gemma, sì, ma non ne abbia voluto parlare, pel riserbo d'ogni animo gentile nel parlare al pubblico di sè, ed ancora più delle persone care e vicine (Balbo, *Op. cit.*, pag. 413). Tra gli uni e gli altri stanno gli

cetti espressi, poteva, doveva, voleva che altri apertamente credesse che egli parlasse e pensasse per sè; se Dante, trattando la questione pregiudiziale, dirò, doveva abbandonarsi ad interessati lamenti; o se invece, a prova dell'animo suo fierissimo, il silenzio che tiene non provi il contrario [1]. E vorremo noi, da un verso detto da Nino Visconti, ch'egli si lagnasse della sua moglie poco affettuosa? Non è pretesa assai strana volere da un verso, tolto a nostra intenzione, scrutare il cuore del Poeta? Non diremo piuttosto che, impostosi, ed a ragione, il più scrupoloso riserbo su d'ogni punto personale che non fosse l'esilio, mai lo violò in aperto, e che se egli potè soffocare e comprendere nel generoso sospiro della patria, dove aveva lasciato ogni cosa più diletta, l'affetto alla sua Gemma, non riuscì una volta a reprimere lo sdegno suo, ferito nell'amore dei figli, condannati come lui all'esilio? Avessero pur preso parte alla battaglia di Montecatini contro Firenze; ma era quella colpa da non potersi rimettere? Colpevoli sì, di fronte ai nemici, ma innocenti dinanzi all'umanità; ma degna di generoso perdono la giovanile baldanza: come quelli del Conte Ugolino, anche i figli di lui

Innocenti facea l'età novella...

Inf., XXXIII, 88;

eppure Firenze spietata, già a lui perfida noverca, aveva anche loro posti a tal croce! — Venga la retorica del sentimento

---

astensionisti che si comprendono nel Mayer, *La famiglia nel secolo di Dante* in *Dante e il suo secolo*, pag. 463, e nel D'Ancona, *Op. cit.*, pag. LXXIII, che conclude essere il silenzio di Dante su Gemma « mistero di cui sarebbe difficile indagare e dichiarare le ragioni ». E dopo tutto ha ragione il Renier, *Op. cit.*, pag. 215: « Se lo studiare tutto quanto riguarda Gemma e i figli di lei riesce utilissimo per ciò che concerne Dante uomo, non è certo di nessun vantaggio per lo studio di Dante poeta ». Solo che vien fatto di domandare se si possa accettare questa distinzione, anzi separazione di Dante nella *Commedia*.

[1] Non occorre ricordare che la renitenza di Dante a parlare di sè lo spinge a dichiarare nel *Purg.* XXX, 63, che lì il suo nome « di necessità... si registra ». Cfr. per questo Boccaccio, *Op. cit.*, pag. 90-91.

a freddo a spiegar meglio questi versi, e s'estasii a vedere parole ardenti per sentimento di pura umanità, se può. A me, che, come il D'Ancona [1], mi rivolgo non tanto « ai giudicj della mente, quanto ai sentimenti del cuore, cui appartiene, in materia d'affetto, la suprema e più retta sentenza », trema il cuore leggendo que' versi che gridano il pianto del padre, a cui una severa consegna fatta a sè stesso impone di non parlare di sè, nè de' suoi, anche quando gli freme in cuore l'affetto, per voler mantenuto il severo carattere di tutto il Poema [2].

Dante di sè non parla, in quello che tocchi la propria vita direttamente [3]: l'esilio è la sola nota che suoni palese, il desiderio della patria è il solo rimpianto. Ma Dante vive

---

[1] *Op. cit.*, pag. LXXXVIII, benchè in ciò l'abbia riprovato l'Imbriani, *Op. cit.*, pag. 463-64.

[2] Così non parrà più strano che Dante, il quale anche nella *Vita Nuova* (D'Ancona, *Op. cit.*, pag. LXII) nulla dice « nè delle sue imprese guerresche, nè de' suoi primi passi nelle pubbliche faccende, o almeno nelle brighe delle fazioni, nè degli studi filosofici », nel Poema, in uno de' più fieri e concitati canti... abbia consacrato due intere terzine... al fatto d'aver egli una volta, trovandosi nel suo bel San Giovanni, rotto un pozzetto del battisterio per un che dentro v'annegava, « e taciuto poi del suo Priorato ». Del Lungo, *Dante nel suo Poema*, cit., pag. 302. E in questo senso dice bene il Cipolla, *Op. cit.*, pag. 6, di manifestazioni spontanee, quasi inconscie del pensiero dell'Alighieri, quando egli fa palese sè stesso e la sua vita interiore ed esteriore; e a pag. 25 conchiude: « L'energia de' sentimenti... che investono l'Alighieri e ne atteggiano lo spirito, assai spesso, quasi senza che il poeta lo voglia o lo sappia, gli mette in bocca espressioni che sono la più schietta manifestazione delle profondità più riposte dell'animo suo: e così vi abbiamo qualche frase, qualche tratto anche, su cui il colorito si è disteso vivacissimo ».

[3] Pel riserbo di Dante e per quello che riguarda la sua partecipazione ad imprese guerresche, oltre il già detto qui sopra, v. ancora I. Del Lungo, *Beatrice nella vita*, ecc., cit., pag. 32-47, e *Dante nei tempi di Dante*, cit., pag. 158-59, contro il Bartoli, *Op. cit.*, vol. V, pag. 81 e sgg., e D'Ancona, *Op. cit.*, pag. LII.

nella *Commedia* con tutti gli affetti; e se ad altri [1] pare spiegabile il silenzio serbato dagli antichi sulla partecipazione di lui alla battaglia di Campaldino [2], e su altre circostanze della sua vita in patria, che gli ridonderebbero per avventura a gloria, a me pare che anche su questo punto egli abbia voluto prendersi velatamente giustizia de' meriti suoi, quando mette in bocca a Farinata gravi parole che paion scolpire la vita sua. Esule Farinata, esule Dante; ed egli può ben dire, a quelli che l'hanno cacciato in bando, ciò pure che a lui disse il fiero ghibellino, a cui aveva ricordato la battaglia dell'Arbia:

A ciò non fui io sol . . . . . nè certo
Senza cagion con gli altri sarei mosso.

Inf., x, 89-90.

Anche qui non esaltiamoci nel lodare soltanto l'imparzialità del Poeta e il suo tributo d'onore al forte avversario, onestissimo cittadino [3]; ma crediamo che meglio della parola ornata valse a creare que' nobili versi il sentimento, come se Dante avesse detto con ciò ai nemici: « M'avete condannato; ma come non vi ha indotti a più mite consiglio il mio sapere, il mio senno, e il pensare che come non mi mossi contro ragione, così io aveva già valorosamente per voi combattuto a Campaldino? ».

XII. — Così era Dante quando scriveva la *Commedia*, ugualmente pieno de' suoi sentimenti e della preoccupazione di non scoprirsi mai, e poi di non turbare con secondarie questioni il fatto vitale, quello che tutti li implicava: l'esilio. Così noi dobbiamo veder Dante; e, rilevando pure quei luoghi in cui il Poeta non per sè, ma in altri trova conformità di condizioni e col loro mezzo sfoga il proprio sentire, non vor-

---

[1] Scartazzini, *Op. cit.*, pag. 62, e C. Cipolla, *Op. cit.*, pag. 6.

[2] Oltre a nota 3, pag. 89, vedi ancora I. Del Lungo, *Dante nei tempi di Dante*, cit., pag. 158, per Campaldino particolarmente, e 171-75 e 273.

[3] Dopo il bello e notissimo studio del De Sanctis, vedasi, nel rispetto storico, ciò che ne dice il Bartoli, *Op. cit.*, VI, parte II, pag. 32 e sgg.

remo che il suo silenzio dica quello che assolutamente non dice: troppe sono le cose sue ch' ei tace per inferirne qualunque sospetto. Perciò, ritornando ai sentimenti di Dante sulla sua famiglia [1], a chi m'osservasse ch'io accetti che egli parli di sè dove a me pare, e altrove non più, e dicesse che può aver benissimo trovato in Nino Visconti [2] condizioni di famiglia uguali alle sue, e nei versi notissimi del *Purgatorio* aver alluso al poco affetto della moglie sua, io ancora negherò recisamente, in omaggio al mio principio, ciò è la verità del sentimento. C'è vita, c'è verità in que' versi ricordati più sopra? Sì; e c'era il sentimento vivo, dell'uomo, del padre. C'è vita in questi altri discussi? Sentiamoli:

Per lei assai di lieve si comprende,
Quanto in femmina fuoco d'amor dura,
Se l'occhio o il tatto spesso non l'accende.

Purg., VIII, 76-78.

Non ci tratteniamo dal dirlo: questi versi sono semplicemente pedestri [3], tanto è vero che si è cattivi oratori, e, dirò, peggiori poeti in altrui causa [4].

---

[1] Benchè il RENIER, *Op. cit.*, pag. 215, pensi che a Dante, o per l'indole del suo ingegno, o piuttosto per le condizioni in cui ebbe a trovarsi, non abbia suggerito certo la famiglia alcuna idea che si sia perpetuata nelle opere sue, è bello sentire quello che scrive il DEL LUNGO, *Dino Compagni*, ecc., vol. II, pag. 624, a proposito delle lodi che Forese fa della sua Nella: « Sentiamo che qui non solamente è il vero Dante..., ma ci vien fatto altresì di pensare che forse il Poeta, ritraendo con tanta gentilezza di linee e soavità di colori quelle immagini di Forese e della Nella e poi di Piccarda, intese, là dove è espresso accenno a increscìose memorie, rivendicare per bocca dell'antico compagno delle sue follìe... la santità della famiglia e della virtù dileggiate dalle rime plebee della sua gioventù mondana ». V. anche CIPOLLA, *Op. cit.*, pag. 16.

[2] Che nei versi citati Dante non parli della moglie d'altri che di Nino Visconti, par dimostrato al DEL LUNGO, *Dante nei tempi di Dante*, cit., pag. 273-91.

[3] Non accetto quindi quello del Tommasèo, che dice questa sentenza troppo *acre* contro le femmine.

[4] V. qui, n. 2; e per l'amicizia che legava Dante a Nino Visconti v. anche DEL LUNGO, *Op.* e *l. c.*

E pure dobbiamo credere che se quel ricordo avesse aperto una ferita nel cuore di Dante; se egli avesse avuto lì una dramma di sentimento suo, nell'udir da Forese Donati le lodi della sua Nella (con la delicatissima pittura della quale potrebbe forse aver voluto rappresentare anche la sua Gemma, tanto i versi son pieni di sentimento)[1], l'avremmo inteso segnar le mogli infide[2] con lo stesso marchio per cui bolla di fama invereconda la femminile licenza, predicendo tempo

Nel qual sarà in pergamo interdetto
Alle sfacciate donne fiorentine
L'andar mostrando con le poppe il petto.

Purg., XXIII, 100-02.

---

[1] Mentre questo così ad altri può non parere, e mi si potrebbe ritorcere quello che dico sotto delle « sfacciate donne fiorentine », riporto da altro scrittore più autorevole che la sente a questo modo (Cipolla, *Op. cit.*, pag. 16): « Non trovo motivo a vedere un'allusione alla moglie nelle parole infocate ch'egli scaglia contro le « scostumate » donne fiorentine. Parla in generale, quando per bocca di Cacciaguida paragona i buoni costumi delle donne di un tempo, colla corruzione presente, ma l'elogio di Nella Donati... difficilmente si riguarderà come indipendente dalle condizioni personali del Poeta. Si mediti specialmente la terzina:

Tant'è a Dio più cara, e più diletta
La vedovella mia, che tanto amai,
Quanto in bene operare è più soletta ».

Purg., XXIII, 91-93.

[2] Dice bene il Renier, *Op. cit.*, pag. 211, di esser propenso a credere che Gemma se pure non era amata da Dante, « non desse dei gravi dispiaceri al marito, perchè la storia, paziente frugatrice di tutto quanto spetta all'Alighieri, ne avrebbe parlato, e sovra tutto avrebbe sfogato Dante stesso il suo sdegno in qualche parte delle opere sue ». Però l'Imbriani vorrebbe vedere un cenno dei dissapori esistenti tra Gemma e Dante, nel verso che è in bocca di Iacopo Rusticucci: *La fiera moglie più ch'altro mi nuoce* (*Inf.*, XVI, 45), delle cui piaghe il Poeta si duole, « forse principalmente, perchè costui era stato infelice nel matrimonio, come lui Dante ». *Op. cit.*, pag. 494.

CAPO TERZO

LA PREPARAZIONE DELLA COMMEDIA.

Sommario. — I. Fato letterario di Dante? — II. Come avvenne la preparazione dell'opera. — III. Continua l'argomento: opinione dello Scartazzini. — IV. Spiegazione del modo della preparazione: i viaggi, le letture, le osservazioni e il loro valore. — V. Il sentimento nella osservazione in genere. — VI. La preparazione cosciente della *Commedia*, e suoi assurdi. — VII. Continuità della mente di Dante nella *Vita Nuova*, nel *Convito* e nella *Commedia*. — VIII. La *Commedia* è la sintesi della vita di Dante. — IX. Il « *fren dell'arte* ». — X. Conclusione.

I. — Come ho già dichiarato, non è mio divisamento entrare nella questione dei varii sensi della *Commedia* [1]: per me, nel lato della creazione poetica, sta solo l'allegoria letterale ch'era necessaria sempre al Poeta, per velare onestamente il suo pensiero, espresso nell'immaginato viaggio, a cui potevasi allora prestar fede, come non era cosa nuova [2]. Per

---

[1] D'Ancona, *Vita Nuova*, cit., pag. XLIII: « Polisensa è la *Commedia* perchè la mente stessa del Poeta era polisensa, chè il suo ingegno concepiva e significava le cose nella pienezza dell'esser loro, e in tutti gli aspetti e le relazioni di che sono capaci ».

[2] « Argomento di leggenda ne' devoti racconti; tema letterario ai poeti; spettacolo ne' popolari ritrovi; canto giullaresco nelle piazze e ne' trivi; dipinto in sulle mura delle chiese e dei cimiteri, la *Divina Commedia* era già, dunque, in embrione e in abbozzo prima che la mano di Dante le desse forma immortale nel suo Poema ». D'Ancona, *I Precursori di Dante*. Firenze, 1874, pag. 98. E consultato per tutto l'argomento.

questo motivo, dopo d'aver mostrato quale, a mio avviso, fu lo *scopo* del poema, qualunque ne sia stato il *mezzo*, non amo neppure toccar del concetto che Dante dell'opera sua potesse aver avuto ne' varii tempi della sua vita. Lo Scartazzini [1], come il Bartoli, ad esempio, ben lungi dal voler far credere che in altro tempo, nella giovinezza, e anche dopo la morte di Beatrice, il Poema dovesse essere quale noi l'abbiamo, crede fermamente che l'idea di un viaggio all'Inferno Dante l'avesse concepita fino dagli anni giovanili, quando ancora viveva Beatrice, rilevandolo dai versi della canzone del § XIX della *Vita Nuova: « E che dirà nell'Inferno a' malnati: Io vidi la speranza de' beati* [2] »; — che poi quest'idea, morta Beatrice, si fosse accoppiata con quella di glorificare lei, di cui il Poema sarebbe stato « la laude, la idealizzazione, trasumanazione, indiazione », avendo l'opera per impulso l'*Amore*; e che allora, volendo far cosa mirabile, « dire di lei come mai d'altra s'era parlato », sospendesse l'incarnazione del disegno suo, volendolo sostenere con maggior dottrina, che non avesse allora; e che quindi, pure interrotto il suo disegno, scrivendo il *Convito* ed il *De vulgari Eloquentia* « non aveva abbandonata l'idea di consacrare alla glorificazione di Beatrice » un lavoro, il quale (strana contraddizione!) prima si dice che nel suo disegno diventò sempre più

---

[1] *Op. cit.*, pag. 417.

[2] L'opinione del Bartoli, *Op. cit.*, vol. VI, p. II, pag. 245-48, per quanto assai attenuata, è respinta invece, com'era stata già emessa dal Balbo, *Op. cit.*, pag. 41, dal D'Ancona, *Op. cit.*, pag. 143, il quale crede che le parole di detta canzone non alludano al Poema, ammettendo invece, come s'è visto, che esso sia amplissimo svolgimento della finale visione della *Vita Nuova*, con la quale i detti versi han nulla che fare. — Contro a Scartazzini e D'Ancona, v. Colagrosso, *Studi di lett. it.* Verona, 1892. — E recentemente il Rajna andò anche più in là, nella sua *Genesi della D. C.* in *Vita italiana del 300*, op. e vol. cit., pag. 231-33, riportando il primo concetto del Poema al sonetto « A ciascun'alma presa e gentil core ». Per maggiori notizie vedi ancora D'Ancona, *Op. cit.*, pag. 136, 139 e sgg.

vasto, si svolse, si idealizzò e prese dimensioni stragrandi [1]; e poi si soggiunge [2] che, sospeso per la scrittura delle due opere citate, le quali, se condotte a termine, dovevano occupare tanta parte della sua vita, come n'era la mole, nella mente di Dante prese de' limiti « ancora un po' ristretti ». Lasciando questo, noto la conclusione del pensiero: che cioè, se, per le parole stesse di Dante nella *Vita Nuova*, non si può da una parte aver dubbio che quel lavoro « non doveva essere che una glorificazione di Beatrice [3] », Dante mantenne splendidamente la promessa fatta, ed ha detto di lei quello che mai non fu detto di alcuna donna; ma che « dire che lo scopo, il fine ultimo di questo poema sia la glorificazione di una donna idealizzata, sarebbe una bestemmia, se non fosse una sciocchezza ». « Questo scopo, conclude il dotto scrittore, primissimo e forse unico allorchè nella sua gioventù Dante formava il disegno del suo lavoro, divenne poi secondario ed accessorio, essendo il disegno stesso divenuto le mille miglia più vasto [4] ».

---

[1] Scartazzini, *Op. cit.*, pag. 418.

[2] *Id.*, 419. — V. anche la recensione dei *Proleg.* dello Scartazzini, fatta dal Torraca in *Giornale storico*, ecc., 16 ottobre, 1890.

[3] *Id.*, 420.

[4] Anche cotesta questione amo lasciarla tra le simili che ritengo di soluzione troppo soggettiva e personale, come quella che è agitata tra i pareri più disparati. Congetture su congetture, affermazioni, concessioni, tutto per montare la macchina-Dante, dalla sua prima giovinezza, fino alla morte! Non mi pare che sia prezzo dell'opera far tante dispute sulla prima idea che Dante possa aver avuto della *Commedia*, quando da ogni parte, senza che lo dicesse, ella poteva venirgli; o dicendo qualche cosa di simile, poteva farlo per tutto ciò che sentiva e vedeva attorno, su quell'argomento. Tanto più quando bisogna venire, alla fin fine, tutti a questo del Rajna, *Op. cit.*, pag. 235: Se Dante non più tardi del 1289, « ha già immaginato una *D. C.*, senza voler permettere a noi (?!) di scrutare in che modo propriamente l'idea venisse a nascere, e sia pure! Cosa questa *D. C.* fosse per essere, nessuno di certo saprebbe dire; si può dire bensì cosa non sarebbe stata, ossia che sarebbe riuscita quanto mai diversa da quella che possediamo. Certo nel

Ora io, quanto al punto d'arrivo di questa opinione, sono perfettamente d'accordo: qualunque possa essere il senso dei versi sopra citati, non si può negare che la *Commedia* è ben lontana dall'essere esaltazione, glorificazione, indiazione di Beatrice, almeno nel suo scopo. Tre cose voglio però notare: la prima è che al tempo della canzone predetta, se proprio l'idea della *Commedia* Dante l'aveva diggià, questa poteva essere nè più, nè meno di quello che volgarmente si era manifestata nelle visioni di frate Alberico, di Patrik, di Tundalo, o di S. Brandano [1]; e che quindi, senza gran meraviglia, anche l'opera di Dante avrebbe sortito un esito puramente popolare; — per seconda cosa, accetto che *amore* sia anche stata *una* potenza, se non la più forte, la più antica di certo, che dette origine e materia alla *Commedia*; — e in terzo luogo poi, non mi garba che, come l'uomo è uomo, si faccia un Dante proprio così architettato, da aver avuto la singolarissima dote d'un fato letterario, di un lavoro poetico da compiere [2], al quale ei pensò da fanciullo quasi, rivolse il cuore nella giovinezza, e la mente v'aggiunse nell'età

---

lunghissimo periodo che corse, in ogni caso, dal primo concepimento alla esecuzione, il concetto dell'opera ebbe a subire via via una serie di trasformazioni profonde ».

[1] Il Rajna, *Op. cit.*, pag. 235, scrive: « Ben diversa era la *Commedia* che Dante ebbe ad immaginare quando leggeva la visione di Tundalo, e intanto la maggior parte delle vicende che improntarono il Poema del loro marchio, ancora non era seguìta ». — Per le affinità della *Commedia* con la visione di Tundalo, v. L. Frati, *Il Purgatorio di San Patrizio*, ecc., e specialmente l'App. III, in *Giornale storico*, ecc., vol. VIII. — Per la natura delle visioni precedenti la *Commedia*, e la novità di questa, cfr. A. D'Ancona, *I Precursori di Dante*, cit., pag. 101-109 e sgg.

[2] Così piace invece al D'Ancona, *Vita Nuova*, pag. XLVI, il quale vuole che Dante, meditata la glorificazione di Beatrice, morta lei, questa sia stata resa possibile e « compiuta pel sopravvivere della passione nel cuore dell'amatore, e pel lungo studio fatto affine di alzare a Beatrice imperituro monumento di lode. Così si ritrova quell'unità di pensieri e di affetti che collega insieme fra loro tutte quante le opere di Dante ».

matura, in cui poi lo compieva [1]. Questa destinazione tenace, questo voler che la mente e la vita di Dante sieno proceduti al modo che noi possiamo figurarci, fatta ogni astrazione da tutto quello che è vita, non l'accetto. E non l'accetto, e per la ragione che Dante, uomo, non avrà certo avuto un fatale andare [2], e per le conseguenze stranissime del ragionamento, a cui si conduce logicamente lo stesso Scartazzini.

II. — Nell'opera di Dante, come in ogni altra, osserva il dotto dantista, conviene notare due periodi: quello della preparazione e quello della esecuzione. D'accordo pienamente nel principio, dissento affatto nella spiegazione di esso.

Il periodo della preparazione, crede lo Scartazzini [3], cominciò da quando il Poeta nella *Vita Nuova* diceva che, per (adagio! chè Dante dice *di*, e si sa perchè lo rilevo) rendersi abile a trattare di Beatrice, meglio che non avesse fatto fino a quel tempo, studiava quanto poteva [4]. Ma, come conciliare questo deliberato votarsi allo studio, voluto da lui e dal D'Ancona, quando lo studio vero e proprio Dante ci dice molto chiaro, nel *Convito*, d'averlo cercato per puro conforto, « ritornando al modo che alcuno sconsolato aveva tenuto a consolarsi »; [5] e che poi, fuori dell'intenzione, come chi va cercando argento, e trova oro, così egli che cercava di con-

---

[1] La serie di questi fatalisti s'accentra nel Balbo, *Op. cit.*, pag. 295: « Concepito prima il Poema in un'ambascia d'amore, sviluppatosi in un sogno, e confermato da un voto d'amore, lasciato all'allontanarsi, e ripreso otto anni dopo in un ritorno ad amore, trenta e più anni (non sono poi troppi, dico io?!) dura in quella mente, in quel cuore così memore; e si trasforma, si rinforza, e s'innalza sempre più, finchè, sciolto il voto, compiesi insieme l'opera e la vita del felice Poeta ».

[2] V. Imbriani, pag. 1, e poi a pag. 528: « Aggiungo, che quel Dante mistico, che ci hanno costruito, amante per tutta la vita d'una bimba conosciuta a nove anni, tutto bontà, tutto virtù... è un assurdo... ».

[3] *Op. cit.*, pag. 425.

[4] V. poi ribadita l'affermazione in *Conv.*, tr. II, cap. 13, e tr. III, cap. 9.

[5] *Convito*, tr. II, cap. 13.

solar sè, trovò non solo rimedio alle sue lagrime, ma vocaboli di autori e di scienze e di libri, pei quali si condusse ad amar fortemente la filosofia?

Ma procediamo a vedere il pensiero dello Scartazzini su questa preparazione. Essa, mentre prima parrebbe di materia, fu, invece, nella mente di lui, anche tutto di forma: preparazione nel meditare l'architettura dell'edifizio che Dante voleva costruire, architettura meditata fino ne' più piccoli dettagli con una precisione ed una accuratezza che non possiamo non ammirare, come n'è prova il Poema, e nel suo tutto, e nelle singole parti [1]. Il Poema, a dir vero, prova tutto, e niente: prova tutto quello che dice lo Scartazzini, nulla come lo dice. Perchè, domando io, come poteva Dante meditare la forma di un poema, ne' più piccoli particolari, con precisione ed accuratezza inarrivabile, se la materia ancora non v'era? Come si può costruire un edifizio, venendo a un paragone concreto, se non ne so l'uso? come, dico, disporre d'esso ogni più piccola parte, senza l'idea di ciò che dovrà contenere? E certo lo Scartazzini non ci vorrà dire che allora Dante sapesse già, ne' più minuti accenni, si badi, tutto ciò ch'ei voleva mettere nella *Commedia*, dacchè nè quello che si riferisce alle cognizioni sue, da cui pure s'informa tanta parte di essa, nè quello che è rispetto ai fatti, poteva conoscere egli menomamente, od in parte appena notabile, negli anni in cui scriveva la *Vita Nuova*, e in quelli direttamente posteriori [2]. Che se tanto non si vorrà, bisognerà pur concedere, anche ammesso che un tal periodo di preparazione cosciente lo si voglia estendere a tutto il tempo anteriore alla composizione della *Commedia*, che la disposizione di essa dovette essere profondamente mutata. Dante, conchiudo, ha scritto la *Commedia*: la *Commedia* c'è, dunque vi fu un periodo in cui fu composta [3]: sta bene; ma questa prepara-

---

[1] *Op. cit.*, pag. 426.
[2] V. qui, pag. 96, n. 1.
[3] Scartazzini, *Op. cit.*, pag. 425.

zione la voglio slegata da ogni preconcetto, fuori che Dante non dica il vero di sè, nel *Convito*. Dante, seguendone la similitudine, cercava argento e trovò oro, pensiamolo sempre e bene: egli cercava conforto nello studio, e vi trovò anche vocaboli di autori, di scienze, di libri. Insomma, un nuovo orizzonte si aprì alla mente di lui [1]; ma, è chiaro, senza ch'egli il cercasse: e come non lo aveva cercato, neppure poteva fin d'allora disporlo ad un determinato fine, vedendosi bene che il pensiero dell'opera che doveva glorificare Beatrice, qui manca affatto; unicamente Dante si invaghisce della filosofia (in largo senso), e studia lungamente.

Senonchè può parere altra contraddizione la mia, di volere che Dante preparasse la *Divina Commedia*, come ho concesso di sopra, o meglio vi sia stata preparazione, mentre poi le nego la determinatezza dello scopo. Lasciando che così anche sembri per ora, ripeto che la preparazione come è voluta dallo Scartazzini, se anche potesse esser vera in un caso speciale, è pienamente contraria alla natura dell'umano intelletto.

III. — Lo Scartazzini, tirando le conseguenze dalle sue premesse, non va poi dividendo sì bene, come fa con Dante Virgilio. Egli ci dice [2] infatti: « Non si può dubitare (!?) che quando il Poeta dettava il primo canto dell'*Inferno*, egli aveva già fissato che il tutto sarebbe compreso in cento canti, e fissato pure l'argomento d'ogni singolo canto, fatto, diciamo così, l'abbozzo accurato e dettagliato di tutto il gran lavoro. Questo abbozzo era cosa da non eseguirsi in un anno,

---

[1] È qui che il D'Ancona, *Op. cit.*, pag. LXX, vede il traviamento di Dante: « Allato... all'amore di Beatrice nasce adesso, come cosa diversa, l'appassionato culto della Sapienza; tanto possente da sembrar quasi che vinca l'antico affetto. Dante erasi dato allo studio per dimenticare in esso le lagrime e il dolore della perdita sofferta: ma in questo momento egli viene ad amar la scienza per quello ch'ella è soltanto ».

[2] *Op. cit.*, pag. 426.

nè in due [1] ». Ma, e chi dicesse che il primo e il secondo canto furono anzi composti gli ultimi? e che Dante non pensava dapprima nè a 99, nè a 100 canti, e che poi quella cotale aritmetica gli venne trovata nel corso dell'opera? D'altra parte, come si può pensare la preparazione fatta a questo modo? Sentiamo le spiegazioni che ne dà lo Scartazzini, non meravigliandoci, com'egli fa, ma trovando naturalissimo, che le idee sue, le quali parevangli cosa « sì semplice e naturale da comprendersi da sè [2] », abbiano incontrato

[1] Eccoci alla questione generica del numero degli anni impiegati nel comporre la *Commedia*. Dante ci dice che il suo Poema l'ha fatto « *per più anni macro* ». Questo che cosa indica? Che gli anni sono stati parecchi, ma non perciò molti, mi penso; e quindi non pare sieno nel vero tutti quelli che partono, per tal composizione, dagli anni precedenti l'esilio, o di poco posteriori. Io, coll'esame del processo psicologico di Dante, e con altri argomenti che verranno a suo luogo, ho assegnato alla composizione del Poema gli anni 1315-21, lieto di vedere per altre vie venire nella stessa opinione il Trenta, *Op. cit.*, App. III, a cui rimando, per non ripetere cose inutilmente. Accordandomi con lui, che l'euritmia delle parti del Poema, anzi che esser indizio di lungo lavorio, sia prova del contrario (pag. 167-68), senza portare gli esempi di letterati e musicisti che in breve tempo composero opere che parrebbe avessero richiesto lunghissimo tempo (Goldoni, Rossini e Donizetti), voglio notare che secondo G. Hegel, *Op. cit.*, vol. IV, pag. 197, l'età matura è quella che meglio si conviene alla creazione poetica, purchè sappia conservare l'energia del pensiero e del sentimento; e cita gli esempi di Omero e Goethe. Che se tanti fossero stati gli anni consumati da Dante nel comporre il Poema, non si troverebbero poi parecchie sconcordanze, qua e là notate, come quella, a dirne una, che Cacciaguida e non Beatrice, come aveva detto Virgilio (*Inf.* X, 130-32), spieghi a Dante di sua vita il viaggio; sconcordanza che, notata dal Del Lungo, *Dante nel suo Poema*, cit., pag. 298, cercan tuttavia scusare quelli che non voglion saperne di mende in Dante, dicendo che è tutt'uno, perchè Cacciaguida parla al Poeta, mercè di Beatrice (!). Concludo insomma che cinque o sei anni di sereno e quieto vivere sono più che sufficienti a comporre, sia pure con fatica da render *macro*, i cento canti di cui consta la *Commedia*, il cui materiale era *tutto* già preparato nella mente di Dante.

[2] *Op. cit.*, pag. 427.

le forti obiezioni. Egli, immaginatosi il disegno di Dante, soggiunge: « Non è dunque difficile figurarsi quale si fosse il lavoro di preparazione dell'Alighieri. Questo lavoro consisteva in primo luogo nel disegnare il piano del lavoro in tutti i suoi dettagli; consisteva in secondo luogo nel radunare a poco a poco quella immensa quantità di materiali, messi poi in opera; e consisteva in terzo luogo nel tagliare e pulire le pietre dell'edifizio da costruire ».

A parte che io credo sieno pochi i lavori divisati, fino dal loro bel principio, così nettamente come sono riusciti; e che anzi i « dettagli » vengano man mano aggiungendosi al lavoro genericamente divisato; quello che pensa lo Scartazzini, pienamente accettabile nel fatto, è semplicemente assurdo nel modo. « Forse tutti gli episodi, egli ci dice, e tutte le similitudini della *Commedia*, sono tali pietre radunate e preparate in diversi tempi; indubitabile è (?!) che molte descrizioni topografiche furono dettate e probabilmente anche messe in versi sui relativi luoghi, quindi in tempi ben diversi » [1].

Diciamo francamente che tutto questo è conseguenza, assurda, del volersi foggiar Dante a un certo modo, *a posteriori*, mentre egli è *a priori* del suo Poema. Qui è sconvolta la psicologia, e con lei il giusto criterio dell'arte: perchè è verità psicologica, che non si può notar cosa alcuna, e darle quel peso che ha per chi la nota in modo chiaro e preciso, senza che l'accompagni il sentimento sotto il quale

---

[1] *Op. cit.*, pag. 426-27. — Quest'opinione manifestata già dal dotto dantista nello scritto *Studi danteschi*, in *Giornale storico*, vol. I, parlando addirittura di « Dio sa quante centinaia e forse migliaia di terzine » che furono poi inserite nel Poema (!?), pure ammettendo che la composizione generale fosse avvenuta dopo la morte di Arrigo VII, fu respinta dal Rossi nella recensione dei *Prolegomeni* di detto critico, *Giornale storico*, ecc., vol. XVI. Tuttavia anche il De Sanctis non fu alieno dal pensare che de' frammenti, e forse de' canti intieri, Dante li avesse scritti prima che un disegno ben chiaro e concorde gli entrasse in mente. (*Storia della lett. it*, vol. I, pag. 172).

si accende e fissa l'idea di essa; e così malamente si pensa, credendo che possa considerarsi staccato, da sè, il fatto che è oggetto della similitudine, scompagnando di essa i due termini, che devono presentarsi affatto insieme, gemella prole, al poeta. — La cosa evidente per sè, non sfuggì a Dante psicologo: la similitudine, prodotto della associazione delle idee, nasce per il richiamo fatto d'una idea (termine di confronto, *tertium comparationis*) da un'altra, che sta dinanzi alla mente; cosicchè quella non può essere senza di questa, che ne è la causa occasionale, intendiamo, non efficiente. Dante sa bene la cosa, e la dice anche due volte ben chiara, egli che la similitudine usa in ogni senso. Il macchinare, un contro l'altro, di Calcabrina ed Alichino, e il male che ad entrambi incolse, restando impacciati dentro alla pece, e « già cotti dentro dalla crosta » (*Inf.* XXII, 150), fa pensare Dante, il quale è tutto in preda a' suoi fantasmi, alla favola esopiana della rana e del topo, che viene ad essere così indirettamente una bella similitudine illustrativa dell'elemento morale di quel fatto (*Inf.* XXIII, 4-9). E, più chiaramente espressa, la stessa cosa è nel *Par.* XIV, 1-8, dove è ricordato a noi, come paragone, mentre avviene direttamente nell'intelletto di Dante, il fatto dell'acqua che, in un rotondo vaso, si muove « dal centro al cerchio e sì dal cerchio al centro », secondo ch'è percossa fuori o dentro, per farci intendere come accadde il parlare di San Tommaso, ch'era nella corona dei Beati, intorno a Dante e Beatrice, e quello di Beatrice, dopo, a lui:

Nella mia mente fe' subito caso
   Questo ch'io dico, sì come si tacque
   La gloriosa vita di Tommaso,
Per la similitudine che nacque
   Del suo parlare e di quel di Beatrice,
   A cui . . . cominciar, dopo lui piacque.

Par., XIV, 4-9.

IV. — Assodato il mio pensiero con l'argomento tratto

da Dante personalmente, ed egli deve avere grandissimo peso in causa sua, torniamo a noi. — Preparazione, ho ammesso anch'io, vi fu, ma affatto incosciente: vi fu perchè, dice bene lo Scartazzini [1], gli episodi, le similitudini (mi fermerò a queste) della *Commedia,* non possono essere, e non sono, il prodotto della disposizione momentanea del Poeta; — ma fu preparazione incosciente pel fatto psicologico, che, come Dante, da quanto s'è detto, pensò e scrisse il Poema soltanto nell'epoca e con lo scopo veduto; così non poteva pensare prima al materiale, a cui mancava tuttora l'idea informatrice e direttiva [2]. Qui pure risulta la bontà del mio principio, il quale, se è vero, o almeno affinchè possa parer tale, non deve urtare con nulla affatto, come mi pare non urti finora. Perchè, come rifiutando l'opinione che Dante abbia sì lungamente meditato il Poema, giusta quello che altri vuole, prima di scriverlo, io doveva pure rifiutare quella della conseguente preparazione cercata, voluta; così, se il Poema è lì, dunque fu preparato, e un materiale di tale complessità e mole non poteva prepararsi in quel poco di tempo, che Dante avrebbe impiegato a scrivere la *Commedia,* dunque la preparazione durò molti anni di più, posso benissimo spiegare come essa avvenne in Dante, senza direzione fissa, senza scopo di sorta.

Ritorno al concetto, altra volta già espresso, del Mariotti, che è la formola del mio principio estetico: « Il libro di Dante è la storia de' suoi viaggi, delle sue letture, delle sue osservazioni [3] ». Questa è stata la lunga, la dolorosa preparazione al Poema, ma non per esso voluta, come non era voluto il Poema, non volendosi certo da Dante nè l'esilio, nè il bando perpetuo. I viaggi, le letture, le osservazioni

---

[1] *Op. cit.*, pag. 428.

[2] Scrisse Dante, *Conv.*, tr. II, cap. 1: «... in ciascuna cosa naturale e artificiale è impossibile procedere alla forma, senza prima esser disposto il soggetto, sopra che la forma dee stare ... ».

[3] *Op. cit.*, pag. 44.

hanno preparato il materiale della *Commedia.* Senza cercare adesso quanto Dante abbia viaggiato, letto e osservato, che dopo in parte vedremo, venendo al mio concetto, dico che tutto fu senza la più lontana idea d'uno scopo deliberato.

Dante ha viaggiato, ha letto, ha osservato; ma non posso pensare, non è, che Dante meditasse il Poema quando, per un esempio, anelante su per l'aride balze e scoscese dell'Apennino ligure, vedeva l'aspre vie tra Lerici e Turbia, che egli ricorda nel *Purgatorio*; nè quando imparava ciò di cui eran piene le scritture del tempo, sacre e profane, donde largamente fa messe nell'opera sua: i fatti, per esempio, d'Orlando, di Ginevra, di Piramo e Tisbe, che ricorda parlando nella *Commedia*, di Nembrod, Francesca e Beatrice: o quando, infine, osservava il costume delle pecore, rilevato già ampiamente nel tratt. I, cap. 2 del *Convito*, e da cui toglie per la *Commedia* la splendida immagine del canto III del *Purgatorio.* I veri viaggi Dante li ha forse intrapresi per necessità, prima che per diletto; e l'esilio appunto gli aperse, pur troppo, una vita lungamente errante ed inquieta[1]; e le letture, cominciate certo prima per proprio studio, continuate, aumentate per darsi conforto nel dolore della Donna estinta, e poi per amor di sapere, dovettero allora, e dopo, confortargli l'animo oppresso, come diventarono forse, nelle lunghe ore di solitudine, pane dell'intelletto e del cuore, anche nella speranza di averne vantaggio di fama e di richiamo. Le osservazioni poi, meglio ancora che le letture, non furono esse neanche frutto della mente deliberata, nè pure del caso: occorre per questo una speciale recettività, una peculiar sensibilità, una particolare attitudine d'associazione, un particolar sentimento, senza di che la migliore intenzione torna infruttuosa, vana, e, peggio,

---

[1] « Nell'anima di Dante è un perenne contrasto, una perenne contraddizione; gli affetti più opposti, il cielo e la terra, l'umano ed il mistico, sono lì dentro a tumultuar sempre ». Crescimanno, *Op. cit.*, pag. 140.

volgare[1]. Certo, la psicologia l'insegna, l'abitudine rafforza la potenza d'osservazione[2]; ma il primo e vero suo elemento vuol essere nel nostro organamento psico-fisico: l'osservazione più che un abito è una potenzialità tutta nostra, punto diversa da altre maggiori o minori nostre perfezioni psicofisiche: questi ha l'occhio acutissimo, l'udito finissimo; quegli ha una recettività psichica delicatissima, e ti coglie gli aspetti più fugaci, i fatti più vaghi della vita psichica, come del mondo fisico. Questa potenza d'osservazione lasciata inerte, senza una direzione di sentimento, rende l'uomo ingegnoso nell'opera, spiritoso, acuto, interessante nel dire; guidata con criterio sano, e giusto metodo di scienza, o di arte, sostenuta dallo studio, favorita dal sentimento, ci dà lo scienziato e l'artista.

V. — Non senza ragione ho accennato al sentimento, perchè ciò, oltre che esprimere un vero generale psicologico, entra pienamente nel mio concetto particolare. Il vero psicologico si è che le percezioni sono vive e distinte, e quindi tanto più facilmente riproducibili, quanto è maggiore l'interesse che vi si presta; il quale interesse non è altro che

---

[1] Sicchè è per gran parte strano, dopo quanto s'è visto, questo del Bartoli, *Op. cit.*, vol. VI, p. II, pag. 244: « Se pensiamo a Dante teologo, filosofo, politico; se ricordiamo le vicende della sua vita...; se coll'occhio del pensiero guardiamo quell'esule aggirantesi per le corti d'Italia coll'anima piena di ira, di vendetta, di odio, tanto più ci colpisce che egli abbia trovato il tempo, che abbia avuto voglia di osservar la natura... »; conchiudendosi poi che, « se lo ha fatto, dobbiamo dedurne che alla natura lo legava un sentimento molto profondo e... consapevole ».

[2] V. Benini, *Lo spirito d'osservazione secondo le varie professioni*, in *Biblioteca delle scuole it.*, vol. IV, n[i] 8 e 10, e l'Hirth, *Op. cit.*, pag. 3: « Le goût artistique n'est pas proprement inné; seul est inné en nous le talent plus ou moins grand de produire par la pratique, l'éducation, la réflexion et l'exemple, avec notre dualisme subjectif, avec les sensations de notre propre symétrie et de nos impulsions et tendances différentes, une organisation psycho-physique durable ».

il sentimento che le accompagna, facendocele rilevare[1]. Il mio concetto particolare è che Dante, disposto psichicamente ad osservare, rese anche più efficace e feconda questa sua disposizione, per il sentimento ch'egli ebbe vivissimo sempre: una potente sentimentalità, quale si rivela nel fatto generale della sua vita che s'apre, si può dire, coll'affermazione del sentimento, a nove anni, invaghendosi d'amore per Beatrice; nel fatto singolo poi, in ciò, per esempio, ch' egli rileva il contrasto tra la indifferenza de' pellegrini, e il dolore di Firenze, per la morte della sua amata[2]. Questa sentimentalità che si estrinseca nell'amore prima, poi nel dolore per la morte di Beatrice, cocente, smodato, come ci dice egli nella *Vita Nuova*[3], e poi nei dolori amarissimi dell'esilio, ha doppiamente disposto Dante all'osservazione; quasi a studiar la natura in ogni suo aspetto, mosso dalle sue manifestazioni a guardare, ad osservare ogni cosa sempre, con particolare tonalità di sentimento[4].

VI. — Così disposto Dante preparava inconsciamente, come ho detto più sopra, il materiale all'opera sua. E il fatto non pare nè strano, nè inverosimile; anzi affermo che la mia

---

[1] « I concetti s'hanno più vivi quanto più forte ci si attende, e più ci si attende quanto più ci muove l'affetto. Ha un bel dire chi divide ragione pratica da speculativa, l'uomo intellettivo dall'affettivo; ma la coscienza vi si oppone, perchè un affetto corrisponde a ogni idea ». A. Conti, *Storia della filosofia*, cit., vol. II, Lez. VII, n. 13.

[2] *Vita Nuova*, § XLI. V. anche Nencioni, *La lirica del rinascimento*, cit., pag. 286-87: « ... i caratteri essenziali dell'arte moderna, il naturalismo, la melanconia, la passione sono caratteri essenziali della poesia dantesca ».

[3] V. N., § XXXVI.

[4] V. Bartoli, *Op. cit.*, p. II, pag. 243: « In lui, senza esserci il distacco da ciò che è umano, c'è l'avvicinarsi a ciò che è natura; ossia tra l'umanità e la natura non esiste ancora dissidio: fenomeno moderno, che non può trovarsi in un poeta del secolo XIV. Ma tanto più è notabile per questo appunto il suo sentimento della natura ».

opinione, vera psicologicamente, si fonda su di un dato oggettivo di scienza, spiegando con la disposizione di natura e di sentimento del Poeta, la maggior sua capacità ad osservare; e, con un semplice lavoro di fantasia, l'uso nel Poema di tutto quanto, già osservato, gli si veniva rieccitando per idee associate. Così deve aver fatto Dante, se vogliamo che egli non sia stato uomo diverso dalla nostra natura, e, ciò che più monta, poter ragionare sodamente sul valore dell'arte, e della preparazione di esso all'opera immortale. Senza di una base fissa e razionale, il conto non torna per modo veruno, e ci aggiriamo smarriti in una selva di cui non conosciamo le vie, che pure talvolta percorriamo in un senso, o nell'altro, o attraversiamo, appunto in quella che ci affanniamo per rintracciarle.

Questa metafora mi è suggerita dalla spiegazione che lo Scartazzini vuol dare della sua opinione, che Dante abbia preparato il materiale al Poema; e, meglio, dalle risposte che egli dà a' suoi oppositori. — Lasciamo stare la questione se, così com'è posta la cosa, l'opera essendo, e dovendo essere stata, un tempo, frammentaria e senza scopo chiaro e determinato, non sia poi da meravigliare che riuscì così improntata d'uniformità, d'unità, da primeggiare su tutte le opere dell'ingegno umano [1]: quello che mi preme osservare, è il modo con cui è risposto all'obiezione. « E appunto perchè la *Commedia* è un tal libro, noi affermiamo che fu prima abbozzata sino ne' suoi più piccoli dettagli [2] ». Senza ritornare sulle cose già dette a proposito di questo appunto, non so con quanta opportunità per la questione si venga a dire che, essendo i versi della *Commedia* in gran parte impareggiabili, essi furono limati, rifatti, ripuliti, quando il Poeta li inserì nel luogo ad essi destinato.

Ma, per non più dilungarmi, a mostrare le difficoltà di questa opinione, domando come abbia pensato lo Scartazzini,

---

[1] Scartazzini, *Op. cit.*, 427 e v. qui, pag. 100, n. 1.
[2] *Op. cit.*, *loc. cit.*

quando scrisse che gli episodi, le descrizioni, le similitudini della *Commedia* non possono essere il prodotto della disposizione momentanea del Poeta [1]. Questo nessuno vorrebbe affermarlo, ma altro è l'idea, altro la forma di essa: ammesso che la forma richiede l'idea, questa deve preesistere certo, fornita però alla mente dalla fantasia; la momentanea disposizione non può far scattar fuori una immagine, una descrizione, che non esista già in noi come dato di osservazione.

D'accordo, adunque, se così si volesse intendere, dobbiamo tornare in pieno dissidio, quando si vede bene da quello che segue, come non si parli di idea soltanto, ma anche di forma. Già sopra annunziato il concetto, nell'affermazione che Dante avrebbe rifatti, ripuliti, i versi impareggiabili già dettati prima, esso viene poi espresso nettamente quando si legge, che Dante può aver fatto benissimo il suo primo abbozzo della *Commedia*, « ora in prosa ed ora in versi [2] »; e che, per spiegare una cosa che dovrebbe parere innegabile (?), cioè che « quelle fotografie topografiche sparse qua e là entro la *Divina Commedia* furono veramente prese sul luogo », (senza voler seguire il Troya [3], e convertire il Poema sacro in un giornale de' viaggi dell'Alighieri), « sarà giuocoforza ammettere che quelle descrizioni, quelle fotografie topografiche furono dettate in diversi tempi, quando il Poeta si trovava a caso nel relativo luogo, ed inserite poi nel gran poema in luogo opportuno (!!). In altro modo la nostra capacità non arriva veramente a concepire l'origine della *Commedia* [4] ».

Il fatto è proprio, come dice Dante, che di vera luce dispicchiamo tenebre, lavorando a capriccio, senz'altro principio

---

[1] *Op. cit.*, pag. 428.

[2] *Ivi.*

[3] E con lui in parte il Balbo, condannati nel loro sistema, che possiam dire geografico, anche dal Del Lungo, *Dino Compagni*, ecc., Vol. II, pag. 582 e 627.

[4] Scartazzini, *Op. cit.*, *loc. cit.*

che il nostro gusto. Quel certo modo di intendere Dante e foggiarcelo a nostro piacere, senza pensare che anch' egli beveva, mangiava e vestiva panni come noi facciamo, se molto comodo, è causa pure di ogni più strana congettura, mancando il mezzo di confronto, perchè si possano scoprire le verosimiglianze e le inverosimiglianze e le contraddizioni, a cui si va così continuamente incontro.

Questa, per esempio, di far Dante come un pittore che gira con le sue tavolette, e dove trova qualche cosa di interessante si pianta, e copia uno *studio*, che gli verrà fatto di introdurre poi in un quadro di là da venire, è per lo meno una cosa piacevolissima, se non pure strana parecchio. Ora, per ammetterla, bisogna distrurre e foggiare diversamente l'arte, e l'uomo; e non lasciarli com'essi sono, ma farceli come noi li vogliamo; perchè Dante aveva ben altro pensiero che annotare, in prosa od in verso, di ora in ora, le cose ch'ei vedeva, per servirsene in un modo e in luogo ch'egli ignorava, alla fin fine; e la poesia è ben diversa dal racconto di relazione d'un viaggio, fatto sopra annotazioni prese per via: la poesia è ben altro, diciamolo una volta, che lavoro di tarsia e di mosaico [1]. Dante sì, crea la poesia sua sul fondo della verità,

Come pintor che con esemplo pinga . . .

Purg., XXXII, 67:

egli dipinge di su l'esempio, sì; ma l'esempio, l'abbozzo, se così piace, l'ha ne' suoi ricordi, nella sua fantasia ricca e pronta.

VII. — Pertanto, avversi alle spiegazioni fantastiche, e per sè stesse, e per le loro inconseguenze, tornando al nostro

[1] « Les souvenirs se présentent à nous, ils surgissent sans attendre notre appel de leur cachette apparente, et par leur propre force ils redeviennent ce qu'ils étaient déjà lors de leur naissance, facteurs de véritable sensation et, selon le cas, faits de conscience ». Hirth, *Op. cit.*, pag. 9.

principio, diciamo che preparazione alla *Commedia* ci fu, ma incosciente, e senza scopo affatto. Preparazione, si è detto, fu la vita tutta di Dante, sostenuta dalla natura sua, dal suo sentimento. A provare ciò abbiamo dinanzi la *Vita Nuova*, che manifesta appunto questa tendenza alla rappresentazione viva, evidente, alla pittura poetica; ma se vogliamo anche maggior prova di questa sentimentalità di Dante, la quale, abbiamo detto, informa e dirige l'osservazione sua abituale, la troviam, nel *Convito*, opera d'età più severa e matura, di animo più equilibrato [1].

Non vogliamo di certo istituire qui un paragone tra il *Convito* e la *Commedia*: solo intendiamo rilevare che in questa non si trova poi che Dante sia quale dal *Convito* non si potesse attendere, per affermare, adunque, la continuità dell'animo di lui, o scrivesse di severa dottrina, o narrasse del mondo d'oltre terra [2]. Questa continuità rilevata anche per pochi tratti di confronto tra le due opere, ci mette in grado di capire come Dante, senz'ombra di pensiero della *Commedia*, preparasse il materiale rappresentativo di essa, frutto immediato dell'esilio senza speranze. A rilevare, in fatti, un fenomeno di natura, non occorre nient'altro che essere osservatore per quella natural disposizione, di cui si è già detto, e per inclinazione di sentimento.

Non abbisogna notare più come il Dante della *Commedia* trovisi già nel *Convito*, in tutto quanto è di coltura, in abito di discussione scientifica, nella esatta, minuziosa, eccessiva

[1] Già il Gaspary, *Op. cit.*, vol. I, pag. 214, aveva rilevato che l'involucro di erudizione pesante del Convito non ci può nascondere l'uomo e il poeta, e ne riconosceva l'elemento poetico.

[2] Non accettiamo però nè l'idea trilogica del Witte, esposta e diversamente intesa dal Bartoli, *Op. cit.*, p. I, pag. 16-18, nè quella del Bartoli stesso, che il *Convito* fosse nella mente di Dante il libro che avesse per fine « di rimuovere dallo stato di miseria quelli che nella presente vita vivono, e condurli allo stato di felicità » (*Op. cit.*, pag. 31); ma solo terrena, quella oltremondana spettando alla *Commedia*. Parliamo di pura continuità psichica.

analisi del suo ragionamento[1], che genera direttamente la analisi poetica della finzione del suo viaggio, dove alla distinzione del concetto morale risponde rigorosamente quella della rappresentazione: solamente si vuole porre in rilievo come, anche in un' opera di indole così diversa dalla *Commedia*, faccia, più che accenno di sè, ampia dimostrazione quella tendenza esplicativa di paragoni, di similitudini, che fornisce il migliore apparato poetico della *Commedia*. E vorremmo che anche lì Dante mettesse giù dal suo libro dei ricordi, delle osservazioni, a trarne un esempio, un paragone? o non dobbiamo piuttosto credere che qui, come poi nella *Commedia*, Dante togliesse, senza abbozzi, senza note, unicamente dalla propria fantasia?

Nessuna opera filosofica può vantare un colorito poetico meglio del *Convito*: nessuna opera più di questa rivela, prima della *Commedia*, l'animo di Dante poeta. Già tutto il libro ha una tendenza allegorica, un linguaggio metaforico, che ci lascia presentire il Poema; ma poi, più degna di nota è l'uguaglianza di molti costrutti in prosa, che vengono fuori in verso nella *Commedia*; poi la ricchezza dell'esemplificazione, di cui non occorre dare delle prove; e, più ancora, un linguaggio tutto metaforico, che è fratello carnale con quello della *Commedia*, dove la metafora, mentre sarebbe bandita pel vivo senso del reale, è talvolta spinta a forme assai ardite[2]; e un discreto uso di paragoni che, o tali e quali, o modificati leggermente, o veramente ripresi, compaiono poi nel Poema. — E qui annoto parecchie delle prime e parecchi dei secondi, spigolando pe' vari trattati

[1] Per il processo di distinzione proprio de' Dottori, e quindi anche di Dante, v. A. Conti, *Op. cit.*, vol. II, Lez. II, n. 13.

[2] Si potrebbe fare un interessante studio sul secentismo (passi l'anacronismo per l'idea) in Dante, perchè sono a dozzine le espressioni che proprio di quella zecca si direbbero. Due sole servan d'esempio: i gridi de' dannati, « che di pietà ferrati avean gli strali » (*Inf.*, XXIX, 44), e la dolce lira dalle sante corde (il canto dei beati), « che la destra del cielo allenta e tira » (*Par.* XV, 6).

del *Convito*: il pan degli angeli (I, 1), la natural sete di sapere (*ib.*), il coltello del mio giudizio (I, 2), la camera de' pensieri (*ib.*), la piaga della fortuna (I, 3), legno senza vela e governo (*ib.*), gli occhi della ragione (I. 1), di donna fatta meretrice (I, 9), fossa della falsa opinione (I, 11); la mia nave uscir di porto (II, 1), la rocca della mia mente (II, 11), spirito di pecore (II, 8), la faccia del mio sermone (II, 12); cosa di tanto nodo disnodare (III, 8); lo campo della mia mente (IV, 9), la torre della ragione (IV, 13), drizzar l'arco della nostra operazione (IV, 22). — Iniziando la serie delle similitudini con quella già ricordata delle pecorelle (I, 11), troviamo ancora: giudicar secondo senso, a guisa di parvoli (*ib.*, 4); veder debole come raggio che passa per le pupille del vipistrello (II, 5), sciogliersi delle dubitazioni come le nebulette mattutine alla faccia del sole (II, 16), e l'intelletto che rimane così libero e purgato siccome l'aere dalli raggi meridiani purgato ed illustrato (*ib.*); l'amore al sapere acceso a guisa di fuoco di picciola in gran fiamma (III, I), la mente riceve molto di quello che è vero della materia del suo dire, che quasi nella mente raggia, la quale, come corpo diafano, riceve quella non terminando (III, 4); e poi ancora, in breve: come una mola (III, 5), siccome colore dopo vetro (III, 8), al modo che soverchia il sole lo fragile viso (*ib.*), siccome quasi in vetro trasparente (III, 9); volar come rondine, o come nibbio (IV, 6), come l'erba moltiplica nel campo non coltivato (IV, 7), quasi come orribile cosa (*ib.*), peregrino che va per via ignota (IV, 12), ed altre mille, le cui affinità coi rispettivi luoghi della *Commedia* non è mestieri additare all'amoroso lettore di Dante.

VIII. — Ammesso questo, che è innegabile, c'è bisogno di pensare ad abbozzi, in prosa od in versi, a paragoni, a similitudini lavorate di già, a descrizioni bell'e complete, messo poi il tutto a conveniente posto, che è contro ogni verosimiglianza, ogni attestazione, e pecca, per giunta, contro una legge della nostra psiche, del nostro intelletto?

Diciamo che Dante preparò il materiale della *Commedia* inconsciamente, per naturale disposizione e abito d'osservazione, fecondato dal sentimento; che di essa arricchì la sua mente senza secondi fini, e che, come trasse partito dalla sua osservazione puramente, ed, in larga misura, dal suo sapere, a scrivere l'opera dottrinale che fu il *Convito*, attinse più largamente da tutto il suo passato, da tutta la sua vita, a svolgere il ponderoso tema [1]. E questo possiamo affermare con la prova dell'opere stesse di Dante, e, quello che non è indifferente, su di un dato concreto di scienza. Fin qui ci siamo con l'uomo, con il nostro mondo, e Dante si intende: fuori di qui siamo col tipo, col mondo delle geniali, o bizzarre idealità, e Dante è come ciascuno se l'ama foggiare, non lasciando più che si intenda [2]. Sicchè vorrei ripetere anch'io, con le debite cautele, quello che il più sottile critico estetico di Dante scriveva sul modo di intenderlo: « Se volete gustar Dante, fatti i debiti studi di lettere e di storia, leggetelo senza commenti, senz'altra compagnia che di lui solo, e non vi caglia d'altri sensi che del letterale. State alle vostre impressioni, e sopratutto alle prime, che sono le migliori. Più tardi ve le spiegherete, educherete il vostro gusto; ma importa che nei primi passi non vi sia guasta la via da giudizi preconcetti e da metodi artificiali [3] ».

Ripudiamo, adunque, anche noi gli uni e gli altri; e, lasciando la questione che omai troppo ci ha dilungati dal segno, visto come Dante abbia fatto larga e lunga preparazione dell'opera sua, non peranco pensata; affermato come la *Commedia* nacque nel concetto di servire a lui di giusta

---

[1] Della personalità di Dante nel suo Poema parleremo tosto in un capitolo a parte, benchè al Burckhardt, *Op. cit.*, vol. II, pag. 50, paia impresa disperata e soverchia cercare quante manifestazioni di lui si incontrino nella *Commedia*.

[2] Il Troya, *Del veltro allegorico dei Ghibellini*, Napoli, 1856, pag. 27, disse bene che a questo modo ben può farsi la dipintura di un Dante *Silfo*, e non Dante *uomo*.

[3] De Sanctis, *Nuovi saggi critici*, cit., pag. 3.

vendetta contro il popolo suo, tacendo di tutto l'apparato dottrinale che l'accompagna, per renderla più grave e solenne, ripetiamo che il materiale di essa era lì, bell'e pronto. E pronto in modo assoluto, giacchè anzi esso non era in certa guisa estrinseco al Poeta, ma era tutta la sua vita insieme, e lo stimolo, e l'impulso a quella grande creazione. Tutta la vita rigirava a Dante, ogni giorno, ogni ora, vertiginosa nella memoria [1]; e se qualche immagine gentile, se qualche mite sentimento veniva tratto tratto ad irraggiare l'anima ed il volto di lui, era fuggevol fantasma che tosto svaniva, per lasciar prevalere sempre l'amaro, che era in fondo ad ogni ricordo, ad ogni pensiero. Perchè sempre accigliato, a Verona, era additato dalle donne il Poeta, con pauroso stupore? La gratitudine all'ospite, la riconoscenza a chi gli aveva dato il primo ostello, non potevano a Dante distruggere il pensiero della sua bella Firenze, per sempre negata, a lui ed a' figli, ed a soffocare le nobili ribellioni di un'anima così bollente e fiera, sì che non sentisse e quanto sapesse di sale lo pane altrui, e quanto duro calle fosse

Lo scendere e il salir per l'altrui scale!

Par., XVII, 60.

Non mancava, adunque, all'opera altro più che il *fren dell'arte:* freno a far sì che nulla mai venisse meno all'alto concetto che Dante aveva dell'opera sua, e di cui misurava tutte le difficoltà di materia e di forma [2], onde spesso dubbiava delle sue forze; freno ad ottenere che tutto fosse disposto e procedesse in *mensura*, *numero et pondere.* Il fiume prorompente della ispirazione, inesauribile, doveva

---

[1] Onde, non tanto poeticamente quanto pare, disse il CARDUCCI, *Opere*, vol. I, pag. 105: « Nella solitudine dell'esilio, in una notte di dolore, imaginò, disegnò, distribuì, adornò, dipinse, finì in tutti i minimi particolari il suo monumento gigantesco, il domo e la tomba del medio evo ».

[2] *Inf.* IV, 145; XXVIII, 3; XXXII, 7; *Purg.* IX, 70; *Par.* II, 7; XIII, 64, senza pensare di averle tutte notate.

esser tenuto in robusti confini: all'opera della fantasia bisognava quella della meditazione.

E allora Dante si chiude in sè stesso, con i suoi pensieri, tutti li aduna e dispone,

. . come quei che adopera ed estima

Inf., XXIV, 25,

nell'augusta comprensione della sua mente; e tutta la vita sua porta il tributo al sublime edifizio [1]. Egli stesso disse che vi avevano posto mano « cielo e terra », ed era ben lungi dal volersi con ciò far bello dell'opera sua; sì che mi piace accostarmi all'opinione già espressa da altri e dallo Scartazzini, che in quel verso non si riguardi tanto la materia, quanto la forma; nel senso che la difficoltà che ha reso Dante per più anni « macro », non fu più l'argomento, che la veste, la trattazione di esso, resa difficile da molte cause, dipendenti e dall'altezza del tema, e dal modo di trattarlo, e anche dalla pochezza del volgare [2] novello. Diversamente intese le cose, mancherebbe la spiegazione razionale al costrutto con cui Dante pon fine alla narrazione del viaggio, giunto al punto in cui dal poeta nulla più si poteva rappresentare: lì egli vorrebbe sapere come l'umana natura si convenne a Gesù Cristo, e come vi si *indova*: a quel concetto puramente metafisico Dante s' arresta, dicendo che

. . . . . non eran da ciò le proprie penne.
Se non che la . . . mente fu percossa
Da un fulgore, in che sua voglia venne.
All'alta *fantasia* qui mancò possa.

Par., XXXIII, 139-42.

---

[1] « L'esprit a pour essence la conformité de lui-même avec lui-même, l'unité de son idée et de sa réalisation. Il ne peut donc trouver de réalité qui lui corresponde, que dans son monde propre, dans le monde spirituel du sentiment et de l'âme, en un mot, dans le monde intérieur de la conscience », HEGEL, *Op. cit.*, vol. II, pag. 371.

[2] « Cielo e terra . . . ». « Il poeta ci profonde a piene mani . . . tutti i tesori inesauribili di una natura meravigliosamente e svariatissimamente dotata, di una scienza accumulata con lungo ed amoroso studio, e di una vita fatta esperta, se altra mai, dalla sorte « E degli vizi umani e del valore ». RAJNA, *Op. cit.*, pag. 262.

Un fulgore mette il poeta al di là d'Acheronte, proibito a persona viva; un fulgore contenta la volontà di lui, in cosa ad ognuno negata: l'un mezzo e l'altro, principio e fine del grande viaggio, ci dicono che il Poeta non s'è compiaciuto di astrazioni, e le ha bellamente evitate. Quando manca il fondo reale, Dante ricorre all'espediente: egli nel resto non crea, dunque, ma ci dice, con le debite preparazioni e opportune sistemazioni, quello di cui, in un modo (reale) o nell'altro (figurato), fu spettatore. Ciò che è vero nel fondo psicologico, il Poeta vuole che diventi cotale anche nella forma poetica:

O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate;
O mente, che scrivesti ciò ch'io vidi,
Qui si parrà la tua nobilitate.

Inf., II, 7-9.

IX. — L'opera di Dante non vuol mostrarsi nel creare, ma sì nel ricordare [1]: non c'è chi non veda. D'altra parte le invocazioni progressive, più vigorose a misura che il tema s'innalza, e il Poeta con più arte lo rincalza (*Purg.* IX, 70-72), fanno fede della preoccupazione in cui egli era, per la giusta coscienza della difficoltà di dar bella forma alle sue immagini, come più chiaramente leggiamo poi:

Or convien ch'Elicona per me versi,
Ed Uranía m'aiuti col suo coro,
Forti cose a pensar, mettere in versi . . .

Purg., XXIX, 40-42;

dove non si vuole intendere già che Dante invochi le Muse perchè lo aiutino a pensare cose difficili, poichè anche secondo la finzione, oltre che nella verità effettiva della cosa,

[1] HIRTH, *Op. cit.*, pag. II dice: « La mémoire, chacun le sait, est le fondement de tout le système psychique ». Che da questo, e non da certi principii assoluti di estetica dipenda la bellezza della *Divina Commedia*, vedi anche in DEL LUNGO, *La figurazione storica del M. E.*, cit., pag. 6.

si trattava non di pensare, sì di descrivere in versi le cose da lui vedute, le quali eran forti pure a pensarle [1]. La mira del Poeta è alla perfezione possibile del rappresentare, e non alle immagini vaghe: dipingere ei vuole ciò che ha veduto, e non adombrare soltanto, come dice di ridursi a fare, quando le cose, fuori del mondo reale, sono sovranamente inesplicabili [2]. — Cielo e terra, ripetiamo ancor noi, han posto mano all'opera di Dante: benissimo quindi l'Ottimo spiegava il valore del Poema: «... nel quale è trattato delle cose del cielo e di quelle della terra», rifuggendo dalle spiegazioni sistematiche; dove annota lo Scartazzini: «intendi: al quale ha dato materia e soggetto il cielo e la terra; il cielo con la santità de' suoi dogmi, e la profondità de' suoi misteri; la terra con la descrizione de' suoi costumi e il ricordo dei suoi fatti [3]». Spiegazione vera soltanto in parte, come quella che non contrappone giustamente i termini. Perchè vi concorre la terra, come concreta, e non il cielo anch'esso, con il ricordo de' fatti suoi? Quell' intromissione de' dogmi, de' misteri, quell'alta materia che Dante lì tratta, e che lo fan degno dell' «amato alloro», non deve figurar mai di averla esso lavorata, meditata, composta. E vi amo insistere, perchè la chiusa del pensiero di Dante è la magrezza a cui l'ha ridotto il dar veste poetica alle sue concezioni, ritoccando lo stesso motivo che già aveva iniziato altrove, invocando le Muse:

O sacrosante Vergini, se fami,
Freddi o vigilie mai per voi soffersi,
Cagion mi sprona, ch'io mercè ne chiami.
Purg., XXIX, 37-39.

X. — L'opera, la fatica di Dante fu nel dar forma concreta alla visione della sua mente: la nobiltà di questa si vedrà nel

[1] V. Scartazzini, *Div. Com.* ai vv. cc.
[2] *Par.*, I, 23.
[3] *Op. cit. Par.* XXV, n. 2.

ricordare ciò che essa ha scritto; ed a ciò pongono mano, porgendo i colori, il cielo e la terra. Il cielo e la terra, e null'altro, perchè null'altro conosce il poeta: il cielo, fornendogli tutto quanto poteva, co' suoi elementi visibili, con le sue apparenze, con i suoi fenomeni; la terra, mostrando tutta sè stessa, ed offrendogli, con tutti i suoi regni, tutte le variazioni della natura, tutti gli stati degli uomini, delle cose, dei bruti, e più specialmente la natura propriamente detta, e poi l'uomo, tanta parte e la più nobile di essa, in tutte le sue età, condizioni, stati ed aspetti. Cielo e terra dàn mano al Poeta, in quanto che l'uno e l'altra hanno realmente contribuito, anzi dato unicamente materia alla *Commedia*, perchè Dante riproduce veracemente la stampa che essi hanno lasciata in lui, il quale ne era stato assiduo e sagace spettatore, e ne riportava le visioni più sottili e più delicate, più fuggevoli e più soavi: con ciò ei si metteva alla grande opera, che anche nell'intenzione del nuovo concetto dell'arte, doveva essere, nella mente sua, esempio di vera poesia:

> Poca favilla gran fiamma seconda:
> Forse diretro a me con miglior voci
> Si pregherà perchè Cirra risponda.
>
> *Par.*, I, 34-36.

CAPO QUARTO

L'INDIVIDUALISMO DI DANTE
E LA SUA OBBIETTIVAZIONE NELLA COMMEDIA.

SOMMARIO. — I. La tendenza alla modernità, e l'individualità di Dante. — II. Paganesimo di Dante umanista. — III. Il sentimento della gloria in Dante. — IV. La personalità di Dante nella *Commedia*: le opinioni del Troya e del Balbo. — V. Critica di queste idee, e le nuove dottrine. — VI. Quando Dante cominciò la *Commedia*? — VII. Dati psicologici riflettenti la fine della *Commedia*. — VIII. Attestazioni della obbiettivazione di Dante nella *Commedia*: memorie della milizia. — IX. La vita d'esilio di Dante nella *Commedia*: i fiumi, il mare; Venezia e Bologna. — X. La natura e gli animali. — Due aneddoti. — XI. Altre traccie della personalità di Dante nella *Commedia*. — XII. L'episodio di Francesca da Rimini. — XIII. L'episodio di Brunetto Latini. — XIV. Conclusione.

I. — Quanto finora abbiamo detto, di Dante, ci guida ad alcune importanti investigazioni; perchè noi siamo naturalmente a questo: che nell'arte troviamo l'uomo, e nella *Commedia* Dante, tutto lui subiettivato ed obiettivato insieme, col suo passato, nell'intera sua complessità, e non una invenzione astratta da ogni principio di realtà psicologica e storica. La cosa, già un po' chiarita per ciò che si è discorso nel capo II, è bene definirla adesso.

Nella poesia, più che il poeta, nel senso comune della parola, abbiamo l'uomo: l'ha notato con molta evidenza il

Del Lungo [1], che disse nella *Commedia* esservi « veramente un uomo », attribuendo gli idealismi degli ipercritici a ciò, che non intesero questo vero, e che in quel libro Dante vi è « per ciò che fu nella vita reale, e per le idealità dietro le quali visse codesta vita ». Ma, meglio d'un uomo, c'è un individuo: l'uomo c'è nell'*Iliade* anche, e più nell'*Eneide*; soltanto nella *Commedia* c'è l'individuo, che è espressione d'un nuovo sentire, di una civiltà nuova, frutto d'una nuova coscienza. La coscienza greca, piena delle sue memorie, rivolta alla vita esterna massimamente, si ripercuote ne' canti d'Omero; in Virgilio pulsa la coscienza romana, conscia di sè, del presente, meditante l'avvenire, tutta assorbita però nella grande universalità del *civis romanus*, non ancora bene distinta nel pensiero del proprio io: l'Italia è la prima a squarciare il velo che avvolgeva i due lati della coscienza, e nell'italiano per primo si risveglia potente il sentimento di sè, e del suo valore personale, o soggettivo: *l'uomo si trasforma nell'individuo, e come tale si afferma* [2]. Questo effetto delle condizioni politiche in cui si trovava il paese, spiega come, sul finire del secolo XIII, l'Italia cominciasse addirittura a formicolare d'uomini indipendenti, d'individui che fanno parte per sè stessi. Ora tal risveglio della coscienza prende una forma affatto speciale, pratica, scientifica, con lo studio del Diritto Romano, e con le guerre de' Comuni [3]; ma anche si afferma nel carattere del pensiero romantico. Hegel [4] aveva già notato che l'antropomorfismo del pensiero greco doveva sparire, ma per lasciare il posto ad un antropomorfismo d'un ordine più elevato, di cui fosse base la personalità umana nella sua vera forma, e trovava che questa comparizione s'affermava

[1] *Dante nel suo poema*, cit., pag. 274.

[2] Burckhardt, *Op. cit.*, vol. I, pag. 178, e A. Conti, *Op. cit.*, vol. II, Lez. VII, n[i] 1-2.

[3] Bartoli, *I Precursori del Rinascimento*, cit., pag. 87-88.

[4] *Op. cit.*, vol. II, pag. 372 e sgg.

gigante nel pensiero romantico, la cui vera natura è la coscienza che lo spirito ha della sua essenza assoluta e infinita, e quindi della sua indipendenza e libertà; perciò, nell'arte, nulla più del meccanismo greco, ma l'uomo reale come individuo, nella sua vita interiore, e, tipo fondamentale di essa, la poesia lirica: e più che la lirica stessa è prova di questo nuovo ordine di fatti la *Commedia*, la quale sarebbe stata allora impossibile in qualunque altro paese d'Europa. Per l'Italia, adunque, il divino Poeta, portando al suo pieno sviluppo il sentimento dell'individualità, è diventato l'interprete più fedele e nazionale del proprio tempo [1].

Con questo ci possiamo spiegare perchè Dante, il quale ancor vivo dagli uni era qualificato come poeta, dagli altri come filosofo, e da altri ancora come teologo, versi in tutti i suoi scritti tale piena di prepotente individualità, che il lettore se ne sente al tutto soggiogato, anche prescindendo dall'importanza degli argomenti ch'ei prende a svolgere [2]. L'abbiamo già detto, con Ampère, che la *Commedia* non è solo una enciclopedia, ma una confessione di Dante; e tale è in fatto, perchè ciò che nella figura di lui colpisce, ed attrae maggiormente noi moderni, è quell'ardita rivelazione di sè medesimo, al cospetto del mondo intiero. È l'uomo che ha la coscienza di quanto vale, è la mente del pensatore, del poeta, che, legato a nessuno, si mette, come tale, in una condizione nuova [3]. E non meno che nella *Com-*

---

[1] Burckhardt, *Op. cit.*, vol. I, pag. 179.

[2] Id. Id. pag. 187.

[3] G. Voigt, *Il risorgimento dell'antichità classica.* Firenze 1888, vol. I, pag. 17. Anche notevole sotto questo rispetto l'affermazione che Dante fa della sua personalità, con le lettere che scrive a principi, cardinali, imperatori, benchè semplice *civis florentinus*, e per giunta *exul immeritus*. Cotale significato han per me quelle lettere scritte come da un personaggio elevato, mentre allora Dante era sì poco, per sua stessa confessione (*Purg.* XIV, 20-21); non sfuggita neanche la cosa, in genere, al Troya, *Op. cit.*, pag. 212-13, il quale, senza tener conto dei versi citati, affatto espliciti, vorrebbe colà trovare argomento della cele-

media, nella sua opera poetica precedente Dante è l'uomo nuovo: leggendo attentamente i sonetti e le canzoni sue, e in mezzo ad esse quei meravigliosi frammenti del giornale della sua vita, si direbbe quasi, nota il Burckhardt [1], che per tutto il medio-evo gli altri poeti abbiano fatto uno studio speciale di non interrogare sè medesimi, e Dante solo, pel primo, abbia osato affrontare il testimonio della propria coscienza. Sentitela in tutto il suo vàlore l'affermazione che Dante fa della personalità propria, della sua poesia che, come lui, fa parte per sè stessa:

. . . . Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, ed a qual modo
Che detta dentro, vo significando.

Purg., XXIV, 52-54.

Dante è lui nel Poema, come nell'altre rime sue, e nella *Vita Nuova*; quindi a ragione conchiude il critico testè nominato [2], che « se anche Dante non avesse scritto la *Divina Commedia*, basterebbe questa storia intima della sua vita giovanile, per fare di lui l'ultimo uomo del medio-evo, e il primo del tempo móderno ».

II. — Ma l'individualità che è nella poesia di Dante, e non in quella di Omero e Virgilio [3], era tuttavia un forte carattere del paganesimo, al quale con essa ci portiamo quindi naturalmente. Non che Dante sia un pagano del secolo XVI: libero dai preconcetti, temperato nelle opinioni,

---

brità che Dante già godeva in suo vivente, avendo egli collocato la pubblicazione dell'*Inferno* nel 1308. Ma la cosa non regge nè alle date, nè al fatto voluto.

[1] *Op. cit.*, vol. II, pag. 49.

[2] *Op. cit.*, vol. II, pag. 50.

[3] Il Vico affermò pel primo « Omero essere la Grecia stessa che narra le proprie tradizioni nel canto ». La persona sparisce, rimane il popolo. TOMMASÈO, *Storia civile nella letteraria*, pag. 16, e in *Vico e il suo secolo*, pag. 140-41.

giusto nel sentire, fermo nella fede, non ha idoli nuovi, e quindi non deve rinnegare gli antichi. Dante, come altri già disse, e di recente enunciò il Crescimanno[1], pure nutrendo sentimenti di pieno medio-evo, nutriva sentimenti di piena rinascenza, i quali anticipavano l'evoluzione storica di parecchi secoli: in Dante si presente già come un alito di quei misteriosi impulsi che sembrano trascinare inesorabilmente verso i tesori del classicismo antico[2]; ma apprezza gli scrittori latini per il loro valore pratico, e non tanto, come poi gli Umanisti, per la bellezza della forma[3]; ma Dante rimane il tipo del vero umanista, perchè adorando l'antico, *non abdica mai nè la sua fede, nè la sua epoca, nè la sua personalità*[4]; e, giusto estimatore, acuto critico della filosofia antica[5], servesi della mitologia, mescolandone gli esempi con quei della storia, non già per stolta credulità,

---

[1] *Op. cit.*, pag. 138.

[2] Voigt, *Op. cit.*, vol. I, pag. 14.

[3] *Op. cit.*, *loc. cit.*

[4] Nencioni, *Op. cit.*, pag. 285.

[5] Lasciando che questo concetto s'allarghi e completi da sè nella mente del lettore, non posso tenermi dall'accennare qui l'esempio più esplicito che d'un tal fatto vi sia nella *Commedia*: nel Paradiso terrestre, Matelda, la quale da buona dialettica ha risposto pienamente a Dante, descrivendogli la natura di quel luogo beato, per grazia ancora gli dà un corollario, connettendo filosoficamente il pensiero cristiano col pagano:

> Quelli che anticamente poetaro
> L'età dell'oro e suo stato felice,
> Forse in Parnaso esto loco sognaro...
>
> *Purg.* XXVIII, 139-41;

e Dante stesso tanto si compiace di questa sua idea che, rivoltosi allora *tutto* a Virgilio e Stazio, ci mostra aver essi accolto ridendo «l'ultimo costrutto»; il quale, ne giudichi il lettore, nè è, come dicon tutti, nelle ultime parole di Matelda: «Nettare è questo di che ciascun dice»; nè, meno, ciò muove a riso i Poeti, perchè fosse un epigramma contro di essi in generale (Camerini).

o imitazione ridevole, ma perchè, precorrendo il Vico, li guardava come simboli di veri riposti [1].

Dante è un *moderato* del paganesimo, come oggi si direbbe in politica: perchè ben contrario a certe conseguenze delle esagerazioni nel sentimento cristiano, pieno di fede nella vita avvenire, è pure pieno di amore al mondo: la sua persona non resta assorbita dall'idea della vita futura solo dinanzi a Dio, ma anche di quella che, in fama, vivrà al cospetto degli uomini tutti. Questo vale a spiegarci come in ogni sua opera parli di sè, tessendo, dalle rime agli ultimi canti del *Paradiso*, come la storia della sua vita, a grandi tratti, quella de' suoi eccelsi amori, Beatrice, il sapere e Firenze, quasi anticipando la biografia, fiorente dal 500 in poi; questo vale a spiegarci come Dante, cacciato dalla patria, abbia poi, con un largo senso moderno, tant'alto concetto dell'essere suo, da consolarsi dell'esilio con aver trovato una patria nella lingua e nella coltura d'Italia, ed esclami, nella famosa lettera all'amico fiorentino, che « la sua patria è il mondo intero » [2], più che di Firenze tenero del suo buon nome, al quale sa di venir meno accettando ignobili patti per rimpatriare.

III. — E come stava a cuore a Dante, che il suo nome suonasse glorioso nell'avvenire! Anche questo amore di gloria è segno dell'uomo nuovo: è desiderio pagano quello di trovare un' adeguata mercede alle proprie azioni nella lode de' contemporanei e de' posteri, nella immortalità del nome, di cui in Dante non mancan le prove [3]. In questo, come in ogni altra questione importante, il primo a manifestare il pro-

---

[1] Tommasèo, *Dizionario estetico*, pag. 1177.

[2] Burckhardt, *Op. cit.*, vol. I, pag. 183. E nella lettera: « Nonne solis astrorumque specula ubique conspiciam? Nonne dulcissimas veritates potero speculari ubique sub coelo? ». Fraticelli, *Op. cit.*, pag. 500-02.

[3] Voigt, *Op. cit.*, vol. I, pag. 16.

prio sentimento fu l'Alighieri [1], il quale, con tutto l'insieme di quei fatti psicologici che altri chiamò col nome generico di « amor proprio », dà alla sua poesia « una cert'aria di modernità e di mondanità, che davvero si allontana dall'ambiente medievalitico, tutto misticismo, tutto astrazione, tutto cielo. E ciò.... contribuisce immensamente alla grandezza del Poema sacro, al suo infuturarsi, e fa segnargli veramente il primo grado nella rinascenza europea [2] ».

Della gloria e della fama noi scorgiamo che Dante ha invero un alto concetto, e ardentemente le desidera [3]. A cogliere soltanto qualche pensiero su ciò nella *Commedia*, cui essenzialmente è volto il nostro discorso, vediamo che agli Ignavi, come pena maggiore degli stessi tormenti, è dato il silenzio che di loro serberà il mondo, per cui a Dante Virgilio permette neanche di curarsi di loro con le inchieste, appena degnandoli d'uno sguardo fugace:

> Fama di loro il mondo esser non lassa;
> Misericordia e giustizia gli sdegna.
> Non ragioniam di lor, ma guarda e passa...
>
> *Inf.*, III, 49-51;

mentre sappiamo che la loro vita « cieca » è tanto bassa, che essi invidiano ogni altra sorte (vv. 46-48). E Brunetto

---

[1] Burkhardt, vol. I, pag. 194-95.

[2] Crescimanno, *Op. cit.*, pag. 225-26.

[3] Il Cipolla, a cui tanto mi avvicino nel modo di intendere Dante nella *Commedia*, va forse troppo in là in alcune affermazioni. Accennando ai versi del Romeo (*Par.* VI, 139-42), nell'ultimo verso: « Assai lo loda e più lo loderebbe », vuol vedervi espressione del desiderio che Dante ha d'aver fama, che egli cerca tanto presso i suoi contemporanei, quanto presso i posteri (*Op. cit.*, pag. 21). Non mi pare che ci sia lì più che un accenno ad un fatto comunemente noto e lodato, ed al quale Dante crede di attribuire maggior lode ancora, sapendo quanto sia doloroso e quindi lodevole, quando non sia per colpa, lasciare gli onori e gli agi, e andar « mendicando sua vita a frusto a frusto ». Nè meno è da pensare poi che accenni a sè stesso, perchè nulla ci autorizza a credere che fosse già allora Dante universalmente lodato. V. anche Imbriani, *Op. cit.*, pag. 494.

Latini consola dell'esilio Dante, cui non mancherà gloria avvenire [1]:

. . . . Se tu segui tua stella,
Non puoi fallire a glorioso porto . . .

Inf., xv, 55-56;

e tra gli augurii nessuno è più gradito al cuore del Poeta, che quello di avere, con lunghezza di vita, buona fàma dopo di sè:

. . . se la fama tua dopo te luca . . .

Inf., xvi, 66;

com'egli sa essere la *Commedia* il suo monumento di gloria, e per ciò giura su le note di essa, da cui spera di avere poi lunga grazia presso le genti:

S'elle non sien di lunga grazia vôte.

Inf., xvi, 129.

A questo medesimo concetto approdano le parole di Virgilio, tanto diffuse che non si potrebbe altrimenti spiegare [2],

---

[1] L'Imbriani, *Op. cit.*, pag. 365 e sgg., pensava che l'opera di Dante a cui Brunetto avrebbe dato conforto, se più a lungo fosse vissuto, sarebbe stata la vita politica di lui, anzi che la *Commedia*, sebbene si cercasse anche qui per scopo la gloria, sogno supremo di Dante. E io me gli accosto volentieri, perchè se al Sundby (*Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, trad. di R. Renier, Firenze, 1884) parve che quell'opera fosse la *Commedia*, a cui il *Tesoro* per molti lati preludeva direttamente, non so non dar gran peso al fatto psicologico, che cioè Dante forse riferisca qui delle vere parole rivolte in vita a Brunetto, e non inventi, ma traduca una scena della sua vita reale in Firenze, quando appunto Dante attendeva alle cose del Comune, e la *Commedia* era di là da venire. E che si tratti non di *scrivere*, sì di *operare*, è evidente, nel passo citato, per la opposizione del *ma*:

Dato t'avrei all'*opera* conforto.
Ma quell'ingrato popolo maligno,
. . . .
Ti si farà, per tuo ben *far*, nimico.

Inf., xv, 60-64.

[2] La sproporzione tra il concetto espresso in que' lunghi versi e il fatto che li occasiona, che anche altra volta, anzi spesso, s'incontra

con cui stimola il discepolo suo, a cui si rivolge comunemente con brevi detti: non siamo in uno dei tanti casi generici d'ammonimento, ma in un caso concreto, su cui si ferma la mente e la penna dello scrittore:

> . . . . . . seggendo in piuma,
> In fama non si vien, nè sotto coltre . . .
>
> *Inf.*, xxiv, 47-48;

mostrando, come sufficiente stimolo ad essere attivo, il silenzio che, tornando al pensiero di sopra, si tiene degli Ignavi nel mondo: fama ci vuole,

> Senza la qual chi sua vita consuma,
> Cotal vestigio in terra di sè lascia,
> Qual fummo in aer ed in acqua la schiuma.
>
> *Ibid.*, 49-51.

Nel *Paradiso* poi Cunizza, additando a Dante la luce di Folchetto, trae occasione dalla fama ch'egli ha di sè lasciato nel mondo, e che durerà oltre i cinquecento anni, per esprimere il concetto del bisogno che l'uomo ha d'acquistarsi fama:

> Vedi se far si dee l'uomo eccellente,
> Sì ch'altra vita la prima relinqua!
>
> *Par.*, ix, 41-42.

È vero che nel *Purgatorio*, luogo d'umili pensieri, Dante ha l'aria di sprezzare la gloria mondana, che non è altro che un fiato

> Di vento, che or vien quinci ed or vien quindi,
> E muta nome, perchè muta lato . . .
>
> *Purg.*, xi, 101-02;

e dice la nominanza nostra color d'erba « che viene e va »,

(v. per es. *Inf.*, IX, 78), fu notata pure dal Cipolla (*Op. cit.*, pag. 12); ma egli vedrà se, dopo quello che qui sopra è detto, la mia interpretazione di questi versi non corrisponda anche meglio alle idee sue, o ancora sia bene continuar a pensare che in essi « il poeta descriva evidentemente sè stesso, la *fatica* sostenuta nel lavoro, la *lotta* accasciante contro gli uomini ». A me, più ci penso su, e tanto meno pare: non so trovar luogo ideologico alla *fatica* e alla *lotta*.

ed è un nulla rispetto al tempo infinito (ivi, 103-8); ma nel *Paradiso*, come non isdegna gloriarsi della nobiltà sua, la quale poi, indirettamente, fa sentire che non morrà, perch'egli, con l'opera propria, a quel manto va ben apponendo « di die in die », sì che il tempo non gli andrà « d'intorno con le force » (*Par.*, XVI, 1-9), da Cacciaguida si fa predire, già accennato in forma men chiara da Brunetto, il trionfo sui nemici suoi, trionfo di gloria:

Non vo' però ch'a' tuoi vicini invidie,
Poscia che s'infutura la tua vita
Via più là che il punir di lor perfidie.

Par., XVII, 97-99.

L'esilio avrà fine con la morte di Dante, ma a lui sopravviverà, sublime vendetta sugli inimici, la gloria propria [1], di cui mostrasi certo oramai, a mal grado delle sue acerbe rivelazioni:

Temo di perder vita tra coloro
Che questo tempo chiameranno antico . . .

Ibid., 119-20;

e tanta coscienza egli ha del suo valore nel presente, come spera nell'avvenire, che, in un supremo abbandono a' suoi desiderii, più che alle speranze, esprime il voto che la fama del Poema Sacro gli procuri la soddisfazione del più ardente de' sogni: tornare in Firenze non solo, ma, felice anche per lei, di tornarvi coperto di gloria imperitura:

Con altra voce omai, con altro vello
Ritornerò poeta [2], ed in sul fonte
Del mio battesmo, prenderò il cappello . . .

Par., XXV, 7-9;

---

[1] Non so come, all'IMBRIANI (*Op. cit.*, pag. 366) pare invece di vedere in questi versi che Dante, « quando scriveva il XVII del *Par.*, non aveva smessa ancor la fede di rimpatriare, vindice terribile delle persecuzioni sofferte ».

[2] Notiamo anche noi la posizione e il significato accentuato della parola *poeta*, il « nome che più dura e più onora » (*Purg.* XXI, 85), per capire il sublime desiderio di Dante, di ritornare in Firenze come tale.

supremo orgoglio d'uomo, suprema brama di cittadino, ottenere là dove s'ebbe il battesimo della fede, quello ancora della più alta gloria!

Tutto questo è già più che non basti a farci pensare che Dante è l'uomo nuovo [1], il poeta della civiltà nuova: quando poi s'aggiunga quell'aria di modernità che la *Commedia* spira, oltre il già detto, per quelli che sono spiccati caratteri dell'arte moderna, il naturalismo, la melanconia, le passioni, che fanno dire Dante « il più moderno di tutti i poeti italiani [2] », abbiamo forte ragione di deplorare che i poeti che gli succedettero, invece di svolgere quello che era in germe nella *Commedia*, si ostinassero nella sistematica riproduzione delle forme greco-latine [3]; e di ripetere altamente quello che disse il Nencioni: « Quanto alla poesia ricordiamoci che il primo, il vero, l'insuperato rinascimento è in Dante. Dopo lui non c'è più progresso [4] ».

IV. — Ora non deve far meraviglia che un uomo di questa natura, conscio, in tutta la pienezza del sentimento, della sua individualità, per cui non temette mostrarsi *alma sdegnosa* (*Inf.* VIII, 44), e farsene dar da Virgilio lodi, che senza questi concetti resterebbero oscure [5]:

Benedetta colei che in te s'incinse!

Ivi, 45,

---

[1] Un'altra prova, non trascurabile, di questa modernità di Dante, si ha in ciò che egli inizia in Italia gli studi filologici col *De vulgari eloquentia*, libro importante per la questione in sè stessa, dice il Burckhardt (*Op. cit.*, vol. II, pag. 140), ma anche perchè è la prima opera razionale sopra una lingua moderna in generale.

[2] Nencioni, *Op. cit.*, pag. 287-88. V. anche Barrili, *Da Virgilio a Dante*, Genova, 1892, pag. 21-22.

[3] Nencioni, *Op. cit.*, *l. c.*

[4] Id., *Op. cit.*, pag. 285.

[5] Così spiego io quest'altra sproporzione tra le parole e la loro causa occasionale, notata anche da Cipolla, *Op. cit.*, pag. 10, senza che egli dica però chiara la ragione del fatto. V. anche di esso la nota a proposito dello studio: *Alma sdegnosa!* del prof. V. Graziadei.

e nel *Purgatorio* volle accusare sè stesso di superbia (c. XIII, 136-38), impronti di sè la maggiore sua opera, che tutta l'occupi co' suoi affetti e pensamenti, con i dolori e le pene sue. Dante omai non vive che per la *Commedia*, e nella *Commedia*.

E ciò fu sentito da un pezzo, in vero. Cessate, infatti, per Dante le esagerazioni dell'entusiasmo che il Tommasèo [1] non dubitò di chiamar ridicolo, a pochi sfuggì che nella *Commedia* si dovesse cercare, sopra ogni cosa, la personalità del Poeta. Senonchè, come di ogni fatto nuovo, presto s'andò troppo in là, e frutto di questi trapassi, nella critica dantesca, fu l'idea del Troya, e del Balbo di poi, che la composizione della *Commedia*, conseguenza immediata della vita di Dante, rispondesse nelle sue parti ai singoli fatti accaduti nei varii tempi, alle singole dimore fatte da lui ne' varii luoghi d'Italia. Così, voleva il Troya che l'*Inferno* fosse stato scritto e pubblicato in un corpo solo, sì come ora il leggiamo, nel 1308, giusta gli argomenti suoi e del Marchetti, che nulla si legge colà di accaduto dopo quell'anno; proprio quando col massimo trionfo de' Neri, che fu il giorno del massimo dolore di Dante (15 settembre 1308), vista omai guelfa l'intera Toscana, egli fermò in cuor suo di abbandonare l'Italia; e che nell'*Inferno* Dante, come uomo che nell'eccesso di sue sventure lasci la patria, non avesse più contenuto i detti con cui *di mano in mano* aveva notati i vizi delle più illustri città di Toscana [2]; e che, divulgatasi poi la notizia della venuta di Arrigo, pieno di nuove speranze, egli, venendo incontro all'Imperatore, scrivesse i due canti di Sordello, nei quali appunto pregava il suo Cesare d'affrettare la sua venuta [3]; voleva che Dante in Lucca scrivesse il canto di Gentucca, vedendo nel *riprenditore*

[1] *Diz. estetico*, pag. 690.

[2] V. Troya, *Op. cit.*, pag. 4-5; 27-28; 139, dove evidentemente è confusa la causa con l'effetto di essa, per amore al sistema.

[3] *Op. cit.*, pag. 31.

lui stesso che, non potendo più ritrattare l'*Inferno*, già pubblicato, ricorreva sì gentilmente all'artifizio di quella predizione, in grazia della donna che l'amava [1]; e che l'architettura tutta del *Purgatorio* si connettesse dopo il 1308, coll'andata di Dante a Parigi, trovando nei ricordi fatti ivi di Lerici, Noli e Turbia, testimonianze di quel suo viaggio [2]; e mille altre cose voleva, che non mette conto ripetere qui.

Il Balbo a sua volta, attenuando il criterio del Troya, il quale scusavasi poi dell'accusa fattagli di ridurre la *Commedia* ad un giornale di viaggio [3], cedeva però al gusto di dire che il canto del Conte Ugolino, canto di imprecazione contro Pisa, era stato concepito, o durante l'impresa contro quella città, o per vedere *ir lenti*, e contentarvisi di poco frutto i collegati toscani [4]; pure ammettendo, in omaggio alle aperte difficoltà de' tempi, che esso canto, o non era stato scritto allora, o il fu in altra lingua ed in altra forma (?!); e sul compimento dell'*Inferno*, confermava le idee del Troya e del Marchetti [5]; e, per conciliare le date, credeva che le parole acerbe dette contro Genova fossero causa e non effetto del maltrattamento subìto per opera del D'Oria e d'altri di quella città [6]; e che, come l'*Inferno* sarebbe stato scritto in Romagna, per i vivi accenni che vi si fanno (cc. XXVII-XXX), dove Dante sarebbe stato segretario dell'Ordelaffi, il 1307, o il 1308, così il *Purgatorio*, composto tra il 1309-14, cominciato nel riposo di Parigi, proseguito

---

[1] *Op. cit.*, pag. 44.

[2] *Op. cit.*, pag. 139. L'argomento è strano: volere che allora Dante scrivesse, solo perchè allora vide: e non potè scriver dopo, quello che vide prima?!

[3] *Op. cit.*, pag. 140.

[4] Balbo, *Vita di Dante*, cit., pag. 81.

[5] *Op. cit.*, pag. 287.

[6] *Op. cit.*, pag. 340. — Il Del Lungo, *Fig. storica*, cit., p. II, pag. 18, pensa invece una causa politica: «... nessun titolo attenua l'ira dell'Alighieri contro gli altri due focolari di corruzione guelfa, Genova e Bologna».

nel 1310, tra le prime speranze della venuta di Arrigo, sospeso durante questa, e finito con nuovo impeto dopo la morte di lui, negli ultimi mesi del 1314 [1], sarebbe il nuovo canto d'amore che egli intona in Pisa ed in Lucca, « uscito nel suo viver reale di pensieri di parte, e da tutta la patria ingrata, a quelle speranze di pace e riposo, che sorgono nell'esule al toccare la terra straniera (?!) » [2].

V. — Le esagerazioni comunemente soglion segnare la via alle idee più temperate; ma pure queste non vennero che tardi assai. Il Quinet [3] vide tra i primi che la novità della situazione della *Commedia*, e per essa quella del suo stile eran per ciò che per la *prima volta* la personalità del poeta occupò intera l'opera sua. Questo doveva essere il primo canone della critica della *Commedia*, abbandonandosi il pensiero della cronologia, già condannato dal Foscolo [4], per scoprire dove e quando Dante avesse scritto il Poema. Il tempo bisognava desumerlo essenzialmente dalla vita dell'*uomo*, e lo abbiamo fatto più sopra; il luogo non era determinabile punto così, perchè il principio del Troya e del Balbo sarebbe vero nel caso che le impressioni non si fissassero nell'umana psiche, e la fantasia non potesse richiamarle con le percezioni e i sentimenti concomitanti, perdurando lo stato d'animo, in cui s'ebbero quelle impressioni [5]. Ma anche nell'applicare

[1] *Op. cit.*, pag. 287, 359.

[2] *Op. cit.*, pag. 358.

[3] V. Massarani, *Studi di lett. ed arte*, cit., pag. 66. Verissimo poi questo concetto del Villemain (id., pag. 58) di vedere « in Dante quella progressione indefessa dello spirito umano che... non rifà da capo la sua via, ma la ripiglia con tutte le forze tacitamente accumulate dalle spente generazioni », serbando alla personalità del poeta il posto suo, e confessando la necessità d'illustrarne l'opera colla vita.

[4] *Opere.* Vol. III. *Prose letterarie*, 3. *Discorso sul testo della D. C.* Firenze 1850, pag. 129 e 145.

[5] È legge di psicologia che i sentimenti e i desiderii si riproducono con le percezioni, solo quando si sia nelle stesse condizioni in cui si

l'estetica psicologica bisogna andare guardinghi, e non cadere negli eccessi.

Vogliamo dire che se il Balbo, ragionando dell'epoca in cui Dante concepì l'ultima idea della *Commedia*, affermò che tale non potè averla prima del 1300, e il potè fin d'allora [1], possiamo noi affermarlo con maggior verità per la sua composizione, che abbiamo portata dal 1315 in poi: perchè, mentre dall'una parte facciamo così ragione ai sentimenti che agitarono la vita di Dante, non abbiam poi bisogno di dire, che egli interpolò, aggiunse, corresse qua e là la *Commedia*, persuasi, dividendo anche noi l'opinione del Ricci, che Dante scrivesse il Poema ordinatamente, e non togliendo il lavoro ad intervalli, o mutando sostanzialmente, o inserendo canti nelle parti già finite [2]. Dante scrive la *Commedia*, come è, negli ultimi anni di vita, come fanno fede, oltre le cose già dette, quelle che andrem discorrendo, nel fare un esame psicologico dell'arte di lui; perchè, ricordiamolo sempre, due sono i fattori che entrano in un'opera d'arte: le impressioni mediate, e le immediate. Delle une e delle altre ebbe Dante a servirsi nel comporre il Poema; e se queste ci porteranno storicamente agli ultimi anni di Dante, dovremo convenire, ancora una volta, che la *Commedia* fu scritta negli anni che abbiamo segnati, e che l'estetica psicologica dev'essere la norma sicura nell'esame delle opere d'arte.

Studiar la *Commedia* vorrà dire, adunque, studiare Dante nella sua personalità: senza di questo entriamo nel sistema,

---

era quando si ebbero la prima volta. Ora lo stato d'animo di Dante dovette sempre esser quello che scolpiva la tristezza nel volto suo (V. Drouhilhet, *Op. cit.*, II, pag. 225 e sgg.); e non era necessario per ciò, come volle il Troya, riportare la viva riproduzione di ciò che egli aveva notato, all'immediata produzione della percezione e del sentimento, come s'è visto a pag. 131, e ivi n. 2.

[1] Balbo, *Op. cit.*, pag. 140.

[2] Ricci, *Op. cit.*, pag. 118.

e non nella vita reale. Dissi già, altrove, che l'apparato poetico deriva in gran parte dalle condizioni storiche del poeta: ora dirò, col Del Lungo, che dell'originalità di Dante van ricercate « sia le ragioni, sia le occasioni determinanti, nelle condizioni e nelle contingenze della sua vita esteriore e della *affettiva*, tra le quali si svolse la genesi della *Commedia* [1] ». La genesi della *Commedia*, vuoi come opera, vuoi come arte, è dunque nella vita esteriore ed affettiva di Dante: studiatala nel primo rispetto, studiamola nel secondo, come arte. — Intanto, e a giustificazione del mio assunto, e perchè l'opera mia non paia, o vanto di novità presuntuosa, o sistema arbitrario, dirò prima di tutto che, come so di fare cosa, qui, non tutto nuova [2], così cercherò di coordinare, aggiungendo quel mio che posso, quanto da valenti dantisti ci è offerto come contributo a questo genere di studio, contributo di varie sorgenti, e proposizioni staccate, che ci han confortato all'impresa, e aiutato il lavoro.

Dividiamo queste ricerche in due parti: nell'una studieremo, nelle figurazioni dantesche, di nuovo le due date estreme della *Commedia*; nell'altra vedremo genericamente i ricordi di Dante, per riaffermare che egli crea il mondo di là, con le immagini di quello di qua [3].

VI. — Quando cominciò Dante il Poema? Il Trenta, nell'Appendice III all'opera sua [4], esamina la questione assai

---

[1] I. Del Lungo, *La figurazione del Medio Evo*, ecc., cit., pag. 15.

[2] Il Cipolla (*Op cit.*, pag. 9), dice a dirittura che « il rintracciare nella *D. C.* le reminiscenze personali » è « cosa volgata »; ma poi soggiunge che non gli pare « inutile riordinare i materiali e paragonarli fra loro ». Questo serva anche a me di scusa se, pur con scarsa competenza, cerco di fare la medesima cosa.

[3] Mariotti, *Op. cit.*, pag. 44; Comparetti, *Op. cit.*, vol. I, pag. 256; Cipolla, *Op. cit.*, pag. 3.

[4] *Op. cit.*, pag. 163 e sgg.

dottamente: accettiamo con lui [1] che Dante lavorò attorno alla *Commedia*, quando andò a Verona la seconda volta, e a Ravenna, dove poi fu condotta al suo fine [2]; ma agli argomenti colà prodotti vogliamo aggiungerne uno desunto dai dati psicologici.

Il Trenta, per sostenere che la *Commedia* è sorta dopo il 1316, osservando che la rovina, a cui Dante accenna nel canto XII dell'*Inferno*, gli dev' essere stata suggerita dall'aver egli veduto la rovina del monte Pastello nel luogo detto gli *Slavini di Marco* presso Verona, avvenuta nel 1309, e osservata da Dante solamente nel 1316-17, anni co' quali par che cominci la seconda dimora di Dante presso gli Scaligeri [3], lascia adito a due forti obiezioni: prima, che l'attestazione de' più recenti critici, come dice il Trenta, che Dante parli per aver veduto, e non per relazione, non è testimonianza sicura; seconda e gravissima, che egli pecca contro le conclusioni del Ricci, storicamente suffragate, che in quegli anni Dante fosse invece a Ravenna. Da qualunque parte stia la ragione, il dubbio rimane [4]. C'è invece nel Poema un cenno che, mentre non contraddice alla storia, s'accorda perfettamente nel criterio psicologico, per metter le cose a posto.

Ci dice il Ricci [5] che l'andata di Dante a Ravenna non potè essere anteriore al tempo della Signoria di Guido Novello; e che, essendo morto Lamberto il 22 giugno del 1316, e non essendogli succeduto Guido, nella podesteria, che l'ottobre di quell'anno, come si debbono rifiutare gli anni 1313, e 1314, voluti da altri, si può escludere anche il 1315, e lo stesso 1316, stabilendo che l'Alighieri non andò a Ravenna

---

[1] Escludo sempre, come pure fa il Ricci, l'idea d'un riordinamento della materia, per opera di Dante, come ho detto più sopra.

[2] TRENTA, *Op. cit.*, pag. 166.

[3] ID., *Op. cit.*, pag. 167.

[4] Sarebbe invece conciliabile l'anno della prima andata a Verona, il 1313.

[5] *Op. cit.*, pag. 56.

prima del 1317. Io credo si possa ammettere che G. Novello, appena creato podestà di Ravenna, v'abbia chiamato Dante, quindi ancora nel 1316, nel quale anno (25 aprile) Uguccione della Faggiuola riparava a Verona presso Cane della Scala, e tanto eran mutate le condizioni delle cose, che Dante poteva benissimo accettare l'ospitalità d'un Polentano, che non partecipava alle azioni politiche de' Guelfi [1]. Il Ricci, invero, non ha fatto una importante considerazione, non vedendo io, o m'è sfuggito, ch'ei si domandi quando Dante abbia cominciato il Poema. Ma c'è un fatto che rilevo dal Ricci [2], fautore dichiarato e coscienzioso della critica psicologica: e discreto, soggiungo, perchè mentre ammette che, per molti accenni a luoghi che si trovano nella *Commedia*, non si deve poi argomentare che il Poeta abbia sempre veduto ciò che ricorda o descrive, concede poi non potersi dire altrimenti, quando la descrizione colga un fenomeno *vivo e spiritale* della natura, e, per di più, in luogo determinato [3].

Ora, se non fenomeno vivo e spiritale, certo cosa di propria veduta è quello che nota il Ricci, dicendoci che la geografia soccorre alla retta interpretazione di Dante, dietro l'esame psicologico: Francesca da Rimini non nomina Ravenna, ma la descrive:

Siede la terra dove nata fui,
Sulla *marina* dove il Po *discende*
Per aver pace co' seguaci sui.

Inf., v, 97-99.

---

[1] *Op. cit.*, pag. 55.

[2] *Op. cit.*, pag. 134.

[3] *Op. cit.*, pag. 114. Una di queste esagerazioni, per esempio, è quella di coloro che per i versi del *Paradiso*, X, 137-38, dov'è cenno del *Vicolo degli strami*, dove Sigieri insegnava, vogliono indurne che Dante anche l'abbia udito. Il Cipolla, nel citato *Sigieri nella D. C.*, parlando di questo preteso ricordo personale, come della assoluzione di Pier de la Brosse (*Purg.*, VI, 22), dimostra che Dante non potè vedere nè l'uno nè l'altro, mentre del primo potè benissimo svolger gli scritti.

Orbene, gli annotatori dicono, suppergiù, quello che lo Scartazzini [1]: siede = giace; la terra = Ravenna; sulla marina = sull'Adriatico. A parte che siede non è giace [2], ci ammonisce opportunamente il Ricci che *marina* non è mare, ma costa, suolo marino, paese lungo il mare, dal quale distava Ravenna tre chilometri appunto, ai tempi di Dante; che quindi, così intendendo, più notevole diventa la proprietà delle frasi « siede la terra », e « il Po discende », perchè veramente Ravenna è fondata sul suolo marino, e in suolo marino il Po discende all'Adriatico, dove ha « pace » [3]. — Ora tutte queste cose, come può dirle chi non ha visto? Riferendosi pertanto questa pittura già alla permanenza di Dante in Ravenna, nulla facendoci pensare che Dante vi possa essere stato prima, ne conchiudiamo che, se pure i quattro primi canti dell'*Inferno* Dante li potè comporre altrove, dal quinto in poi compose la *Commedia* a Ravenna; quindi dallo scorcio del 1316, avendo già prima meditato forse il Poema, senza che lo potesse comporre ancora, in mezzo alla sua vita agitata e raminga [4].

VII. — Quando Dante abbia finito il Poema, non è il

---

[1] *Divina Commedia*, l. c.

[2] Per il mio sistema, voglio notare due cose. Io ritengo che, dove nulla contrasta, si possa dire che Dante vide ciò che descrive: ora, come nei due accenni di Austria abbiamo l'avverbio *là* (*Inf.*, XVII, 21, e XXXII, 27), ripetuto dove si accennano a luoghi universalmente accettati come visti da lui (un solo esempio: *Inf.*, XVI, 100, « rimbomba *là* sopra San Benedetto »), noto che esso manca dov'è discorso del Vicolo degli strami, dove Dante quindi può non essere stato, essendo pure andato a Parigi. V. Trenta, pag. 158-59. — Ancora: qui io ho rilevato il valore speciale del verbo *siede*, ma non mi nascondo che mi si può obiettare essere questo verbo usato altrove genericamente: « Siede Peschiera », ecc., *Inf.*, XX, 70; « Siede la fortunata Calaroga », *Par.*, XII, 52.

[3] V. Ricci, *Op. cit.*, pag. 134.

[4] Cfr. Bartoli, *Op. cit.*, vol. VI, p. II, pag. 251 e Trenta, *Op. cit.*, pag. 168.

caso di domandare, nè meno di poter precisare, all'infuori del 1321, anno della morte del Poeta; tuttavia anche pel proseguimento del Poema ci son molte belle cose a notare, per l'applicazione del principio psicologico.

Restando omai fisso, che l'*Inferno*, anche se cominciato prima del 1316, dal V canto in poi fu composto a Ravenna, non è dubbio che Dante abbia dettato lì il *Purgatorio*, e per naturale ordine di cose, e perchè la parte che alla Romagna vien fatta nelle due prime cantiche, è prova evidente della sua costante presenza allo spirito del Poeta, e quindi di lunga e piena conoscenza di que' luoghi, quale Dante non potè avere che in quel tempo [1]. E sopra tutto è notevole la descrizione della foresta del Paradiso terrestre, distesa sul paragone della pineta di Chiassi [2]: quella selva non potè esser descritta da Dante che sotto l'impressione di quella di Classe profondamente meravigliosa e poetica, come la trovarono quanti la visitarono, da Boccaccio a Byron: tutti i dati, anche i più minuti, vi corrispondon perfettamente, sicchè basti vederla, non che in fatto, anche solo in fotografia, per convincersi che quella era l'originale, da cui Dante copiava nella propria fantasia [3]. Ma basti di questo argomento già

---

[1] Ricci, *Op. cit.*, pag. 118 e sgg.

[2] *Purg.*, XXVIII, 7-21.

[3] Ricci, *Op. cit.*, pag. 115. Questa corrispondenza di descrizione poetica tra il paragone e il paragonato, tanto evidente da far pensare già a Benvenuto quello che noi diciamo, si sente anche annunziata nei primi versi pieni di sentimento, quale non si può avere se non da vera e propria esperienza:

Un'aura dolce, senza mutamento
 Avere in sè, mi feria per la fronte,
 Non di più colpo, che soave vento . . .

Purg., XXVIII, 7-9.

Ora che cosa diremo di nuovo del Bartoli (*Op. cit.*, p. II, pag. 244), che, parlando di natura *non vista*, *idealizzata*, porta per esempio questa selva, e nella nota (avvertendo come curioso a notarsi, che il P. Stoppani, *Il sentimento della natura e la D. C.*, Milano 1865, dice (pag. 22)

toccato altrove, e largamente svolto poi dal Ricci, ai luoghi citati.

Non potendo ora per verun modo, e per mille ragioni, seguir Dante nella composizione parziale dell'opera sua, dobbiamo pur dire, che anche nel *Paradiso* vi sono de' tratti che confermano la verità del principio psicologico. Dice il Ricci che, non potendosi convenire che Dante, quando giunse in Ravenna, avesse già finito il *Purgatorio*, e tanto meno che, sorpreso dalla mirabile foresta chiassina, ritornasse sul lavoro finito, e rifacesse il canto XXVIII, si deve pensare che in quella città scrivesse gli ultimi canti del *Purgatorio*, nel 1317 circa, e che nei quattro anni successivi componesse il *Paradiso*; e che, volendo seguitare Dante nella composizione di quest'ultima parte del Poema, poche traccie si trovano [1]. Ma pure ce ne ha.

È cosa accertata che Dante, a Ravenna, non fu soltanto ospite di Guido Novello, ma fu anche lettore di retorica volgare a quello studio. Ora non vi ha chi non veda che soltanto dall'immediata osservazione, e dai frequenti rapporti con gli scolari ravennati, egli potè rilevare le due belle similitudini del *Paradiso*:

> Sì come il baccellier s'arma, e non parla,
> Fin che il maestro la question propone,
> Per approvarla, non per terminarla,
> Così m'armava io d'ogni ragione . . .
>
> *Par.*, XXIV, 46-49;

e parimenti, nel canto successivo:

> Come discente ch'a dottor seconda,
> Pronto e libente, in quel ch'egli è esperto,
> Perchè la sua bontà si disasconda . . .
>
> *Par.*, XXV, 64-66;

che la descrizione del Paradiso terrestre è quanto v'ha di più consumato, di più penetrante, di più delizioso nel sapore della natura), applaude al Rondani, *Saggi di critiche d'arte*, Firenze 1880, che scrive esser lì l'idealità tanta che quasi assorbe il vero (pag. 382); e per suo conto vuol sopprimere il *quasi?*

[1] Ricci, *Op. cit.*, pag. 118 e sgg.

come già altrove aveva indicato l'atto suo, quasi già colle labbra per parlare, rispondendo a Beatrice, in quello di colui

. . . . ch'a dicer s'argomenta.

Purg., xxv, 15.

Notevole che, come questi accenni di scuola trovansi solamente nel *Purgatorio* inoltrato, o nel *Paradiso* (X, 22, « Or ti riman, lettor, sovra il tuo banco »; XIII, 116, « senza distinzione afferma o niega », ecc...), le due similitudini sopra citate occorrono appunto negli ultimi canti della *Commedia* [1].

E ancora, nel campo delle similitudini: mentre al Renier, e fu detto a suo luogo, parve di poter affermare che, per varie ragioni, la famiglia non suggerì a Dante alcuna idea che si sia perpetuata nelle opere sue, il Carducci [2] osserva che le comparazioni infantili che infiorano gli ultimi canti (badisi bene) del *Paradiso*, furono ispirate forse all'avo da alcuno de' figliuoletti di Piero, pendendo dal petto della giovine madre. Del resto, quando pensiamo che nel canto XXV del *Paradiso* Dante esprime ancora, caldamente, la speranza, il desiderio, piuttosto, del ritorno al suo bell'ovile, come non

---

[1] Id., *Id.*, pag. 85.

[2] *Op. cit.*, vol. VIII, pag. 151. Le comparazioni delicatissime, che qui non sono riportate perchè saranno altrove, vedansi in *Par.* XXIII, 121, e XXX, 82 e 139. Il Cipolla invece (*Op. cit.*, pag. 16) vuole che con quei versi, a cui altri s'aggiungono (ma sempre nel Poema inoltrato: *Purg.*, XXX, 43-44, *Par.*, XXXIII, 107-08), l'esiliato poeta si rivolga con acceso desiderio « ai soavi ricordi dei primi anni del suo matrimonio ». Anche qui vedrà l'egregio critico chi ha la ragione dalla sua: io mi sto col Carducci, perchè non arrivo a pensare come Dante che, quand'era in esilio, aveva già i figli fuori tutti della infanzia, si rivolgesse non a loro così com'erano uomini fatti ormai, sibbene ai loro primissimi anni; e penso invece che quelle fossero imagini che coglieva dal vivo, nei teneri figlioletti di Piero suo figlio, testè chiamato di Verona a Ravenna a officio di giudice. Vedi le splendide pagine con cui il Carducci presenta, con vera intuizione di uomo e di artista, la vita di Dante, gli ultimi suoi anni, a Ravenna (*Op. cit.*, 151-52).

portarsi col pensiero alla risposta che da Ravenna egli dava a Giovanni Del Virgilio, che lo invitava a Bologna? Sentite i suoi versi:

Nonne triumphales melius pexare capillos
et patrio, redeam si quando, abscondere canos
fronde sub inserta solitum flavescere Sarno? [1]

Non c'è luogo a dubbio che la *Commedia*, se cominciata altrove, fu scritta poi fino al suo termine a Ravenna, dove tutto concorre alla quiete di Dante. In Ravenna il Poeta finisce il Poema e la vita: in Ravenna solitaria e di grandi memorie, che, stata conveniente asilo a Dante vecchio, con la pianura, il mare e le tombe de' Cesari, suggeriva ad Ampère: « Dante a bien fait de mourir à Ravenne: son tombeau est bien placé dans cette triste cité, tombeau de l'empire romain en Occident [2] ».

VIII. — Assai più cose ci dice della vita tutta di Dante la *Divina Commedia*, e più specialmente, s'intende, l'*Inferno* e il *Purgatorio*; perchè nel *Paradiso* al Poeta manca di necessità quel concetto del reale che spira d'altronde: sicchè, mentre ei nell'*Inferno* invoca le Muse, la sua memoria e il suo ingegno, e nel *Purgatorio* sentesi in acqua migliore, nel *Paradiso* lascia vedere l'origine ideale delle sue creazioni, invocando la diva Pegasèa:

Illustrami di te, sì ch'io rilevi
Le lor figure com'io l'ho *concette*:
Paja tua possa in questi versi brevi.

Par., XVIII, 85-87.

Chi non rileva l'uguaglianza del pensiero di Dante, tra questo punto e quello che è nel principio dell'*Inferno*, ma-

---

[1] Ricci, *Op. cit.*, pag. 104, e Carducci, *Op. cit.*, vol. VIII, pag. 148; e Imbriani, pag. 185 e sgg.

[2] Carducci, *Op. cit.*, vol. VIII, pag. 151, ed Ampère, *Op. cit.*, pag. 343.

nifestata nella somiglianza dell'ultimo verso specialmente, indirizzato alla diva Pegasèa [1], con quell'altro,

Qui si parrà la tua nobilitate . . .

Inf., II, 9,

ch'egli allora invece rivolgeva alla sua *memoria*, che scrisse ciò ch'ei vide?

Questo notato, molte cose son chiare che altrimente non sarebbero: che Dante qui assai spesso si scusi della incapacità o dimenticanza sua, dandone la cagione, o alla gravità della materia, o alla debolezza della mente umana, o a tutte e due le cose insieme [2]; e che, per tacer d'altro, nella visione che egli ha dell'essenza di Dio, non osi affermare:

La forma universal di questo nodo
Credo ch'io vidi . . . . .

Par., XXXIII, 91-92;

che qui spesso usi il verbo *parere* [3], mentre nell'*Inferno* han luogo, ad ogni tratto, le più aperte affermazioni della verità di ciò che ei narra:

Vero è che in su la proda mi trovai . . .

Inf., IV, 7;

e se cosa alcuna par molto strana, non ha da stupirne il lettore, dacchè il Poeta stesso provò quella medesima meraviglia in realtà:

Se tu sei or, lettore, a creder lento
Ciò ch'io dirò, non sarà maraviglia,
Chè io, che il vidi, appena il mi consento.

Inf., XXV, 46-48,

---

[1] Il Pegaso, a cui ci riporta il nome della dea invocata, esemplificazione mitologica della fantasia poetica, trascendente a quello ch'era di men vero e fattibile, mi fa pensare, ed è opportuno il ricordo anche a chi legge, alla bellissima ode del MANZONI, *L'ira di Apollo*, con cui egli schernisce a sangue i classici, con le loro invocazioni a tutti gli Dei, e le Dee d'Olimpo, i loro Pegasi, le loro lire. E, ripetiamolo, che è buono il momento, il Manzoni rinnova l'ideale poetico estetico, quello di Dante.

[2] *Par.*, I, 4-10; X, 43-48, 70-72; XIV, 103-05; XVIII, 7-12; XIX, 10-12; XXIII, 43-45, 64-69; XXIV, 25-27; XXXI, 136-38; XXXIII, 55-58, 121-23; e non ci saran tutte le volte.

[3] *Par.*, I, 79; II, 31; XIX, 1 e 4; XXIII, 22; XXXIII, 116 e sgg.

e per un fatto tutto fuor dell'usato, dopo d'una grave considerazione, torna ad affermare per la verità di esso:

I' vidi certo . . . .

Inf., XXVIII, 118;

come già prima, più che al testimonio della coscienza, aveva fatto appello alla sua sincerità, col giuramento sulla *Commedia* e sulla fama di essa, per acquistar credenza al fatto dell'ascesa di Gerione (*Inf.*, XVI, 127-132). E nel *Purgatorio* coglie un' occasione qualunque, per ottener sempre la fede del lettore, mostrandosi sincero col tacere ciò che ei non vide:

Io nol vidi, e però dicer nol posso,
Come mosser gli astor, celestiali . . .

Purg., VIII, 103-04.

Dante, prima che esule e uomo di parte, fu pure soldato: ragionevole quindi trovarne cenno nella *Commedia*, dove sono molti i ricordi di fatti di guerra, non tanto perchè delle arti, « e per naturale inclinazione, e per fierezza di tempi meglio amò quella dell'armi [1] », quanto perchè ei ne aveva, più d'ogni altra, ricca esperienza. Così, senza entrare in un particolareggiato esame di quelle comparazioni, che non è mio progetto, mi piace tornare su di quello che in diverso modo fu detto della partecipazione di Dante alla battaglia di Campaldino. Ciò a molti non parve, nè monta qui se ne ripetano i motivi [2]; parve invece al Del Lungo, dietro l'esame psicologico della *Commedia* [3]. Premesso anch'egli che « per intendere Dante bisogna farsi del tempo suo, collocando e Poeta e Poema nella vera luce storica de' tempi loro », si ferma ai versi:

---

[1] V. Franciosi, *Nuova raccolta di scritti danteschi.* Parma 1889, pag. 251.

[2] V. Bartoli, *Op cit.*, vol. V, pag. 81 e sgg.

[3] V. Del Lungo, *Dante nei tempi di Dante*, cit., pag. 156-71.

Corridor' vidi per la terra vostra,
O Aretini, e vidi gir gualdane,
Ferir torneamenti, e correr giostra . . .

Inf., XXII, 4-6,

ne' quali, notato come Dante possa aver taciuto con Farinata d'aver combattuto per Firenze, contentandosi di nominare Campaldino, trova che egli parlò direttamente del suo intervento alle guerre d'Arezzo. L'apostrofe « O Aretini », egli dice, c'è perchè il Poeta vuol colorire una reminiscenza non d'un fatto volgare, « cavaliere, muover campo » dei versi precedenti, o come quella del « cavaliere che esce di schiera di galoppo » (*Purg.* XXIV, 94-96), e altre parecchie; ma di un vero e proprio avvenimento della sua vita, com'è l'aver preso parte alla guerra d'Arezzo. Sicchè, conclude il dotto critico, il sentimento che ispirava a Dante quei versi si connetteva col ricordo di guerre fiorentine, alle quali egli era intervenuto sul territorio aretino, a cui solamente può riferirsi la contrastata testimonianza di Leonardo.

Anche, ad alcuno parve per lo meno incerta la presenza di Dante a Caprona, castello pisano, ricordato nell'*Inferno*:

E così vid'io già temer li fanti
Ch'uscivan patteggiati di Caprona,
Veggendo sè tra nemici cotanti . . .

Inf., XXI, 94-96;

ma oltre che il *vidi* ci rapporta ad un ricordo personale, vero e proprio, trattandosi di un fatto *vivo e spiritale*, abbiamo gli argomenti storici prodotti dal Del Lungo [1], che ci assicurano pienamente della questione.

IX. — Ma la vita di Dante è nell'esilio, che fu per lui dura scuola di vita, ed ampia miniera d'osservazioni [2]: qui

---

[1] *Op. cit.*, pag. 171-75 e ancora pag. 273. — Vedi largamente trattata la questione, anche così esposta dal Todeschini, in D'Ancona, *Vita Nuova*, cit., pag. 70-72.

[2] V. Trenta, *Op. cit.*, pag. 113 e sgg.

largo è il campo, ma mi terrò pago a pochi cenni, pel mio disegno. E cominciamo dai monti.

Anzi, prima un' osservazione va fatta. Molte cose che Dante disse nella *Commedia*, certo le seppe per relazione che n'ebbe; ma quando si parli di luoghi e di cose ch'egli poteva aver visto, chi può dire di quali seppe, e di quali ebbe notizia propria? Altro è dire che Dante fu in qualche luogo, altro è il segnarne il quando; ma pensando che la fantasia opera a distanze di luogo e di tempo, se è assurdo voler coordinare i luoghi della *Commedia* co' tempi che vi si possono riferire, per indurne la cronologia, dobbiamo pensare che Dante abbia visto più cose di quante non ci ha dette; sicchè, a vederci più addentro, ben dispose Ampère, intuendo, e traducendo in pratica, il bisogno di visitare i luoghi dove sono vissuti i poeti, per intenderne la poesia [1]. È un fatto che la grandezza dell'arte sta nella veracità: quando questa manchi, manca l'esattezza della pittura e con essa dell'arte: notasi perciò, a fare un esempio, che Euripide falsamente dice che il Citerone è sempre coperto di nevi [2].

Non così è di Dante, il quale descrive e dice di propria

---

[1] Ampère ebbe forse il primo l'idea della oggettività della grande poesia, e del bisogno quindi di vedere i luoghi a cui essa ci riporta, per intenderla bene.

[2] *Op. cit.*, pag. 6; e mentre l'Ampère ci dice che un viaggio pei luoghi dove Dante visse è una continua illustrazione al Poema (pag. 273), soggiunge altrove che Dante è un ammirevole cicerone traverso l'Italia, e che l'Italia è un buon commentario di Dante (pag. 234). Questa idea che ora s'è affermata nei più lievi accenni della *Commedia* (IMBRIANI, *Op. cit.*, pag. 399, n. e sgg. notò pel primo che l'opera di T. Hele era una semplice traduzione dell'Ampère, e che l'imbroglio fu fatto dallo Scolari che citava Ampère senza averlo avuto mai fra mani!), quest'idea è riaffermata dal Bartoli, il quale crede che « chi avesse agio di visitare minutamente tutti i luoghi d'Italia ricordati nel Poema, dovrebbe dall'aspetto di essi, e dal modo col quale sono descritti, procurare (ma senza preconcetti) di stabilire in quali l'A. sia veramente stato di persona, e quali abbia veduti solo di lontano ». (*Op. cit.*, VI, p. II, pag. 230, nota).

scienza, altrimenti appena accenna; tanto che, avendo egli scritto: « montasi su Bismantova in cacume » (*Purg.* IV, 26), di contro alla asserzione del Burckhardt che Dante vi sia stato propriamente sopra, il Bartoli[1] crede di poterlo recisamente negare, perchè se Dante vi fosse salito su, non avrebbe citato quel monte tra i luoghi difficili a salirvi, essendo da un lato agevolissima l'ascensione; mentrechè, avendolo visto dalla pianura reggiana, come è possibile, potè così pensar Dante, apparendo di là quella montagna scoscesa e inaccessibile. Ma quando ci parla del ghiaccio di Cocito che non avrebbe fatto *cricch*, perchè ci fosse caduto su Tabernicch o Pietrapana, lo fa di sua scienza, perchè aveva potuto osservare in Lunigiana i maestosi picchi di quel monte, che è posto tra il Modenese e la Toscana. Ma accontentandomi di queste poche cose, non parlerò delle pitture moltissime che non poteva fare così precise, se non chi aveva notato con gli occhi proprii.

Due cose rileverò dei fiumi, su questo argomento. Nel canto IX del *Paradiso*, Dante dice che la Macra ha cammin corto (v. 89); ora chi potrebbe negare che Dante l'abbia osservato, o saputo sul luogo, poichè non sarebbe altrimenti spiegabile questo dato geografico[2]? E chi si spiega che Dante invochi la Gorgona, perchè venga a chiuder l'Arno in sulla foce, se non chi l'ha vista da una qualche altura, donde par proprio che quell'isola muova a fermare il corso dell'Arno?[3]

E dai fiumi, una osservazione al mare. Lascio di ricordare le pitture molteplici che Dante ne fa, in ogni occasione, possibili solo per chi l'ha visto e sentito il mare: basterebbe per tutte quest'accenno solo:

Conobbi il tremolar della marina.

Purg., I, 117.

---

[1] *Op. cit.*, *l. c.*

[2] Trenta, *Op. cit.*, pag. 156, e in generale tutta l'App. II.

[3] Ampère, *Op. cit.*, pag. 237.

Noto invece una bella variante che lo Scartazzini [1], rilevandola pure da chi l'ha proposta e ragionata, vorrebbe ridurre a questione d'estetica, come a dire soggettiva, di gusto: estetica sia, ma oggettiva, psicologica. — Dante tuffato in Léte da Matelda, dice che essa scorreva

Sovr'esso l'acqua lieve come spola.

Purg., xxxi, 96.

Ora, il paragone della *spola*, che lo Scartazzini chiama nobilissimo, fu giustamente da Benvenuto, che fra gli antichi commentatori vide assai bene in Dante, corretto in *scola*, osservando poi anche il Viviani non aver la barchetta *spola* alcuna relazione coll'acqua. Certo che il paragonare Matelda, che scorre sull'acqua leggerissima, ad una spola, come non è molto nobile per Matelda, checchè ne pensi il dotto commentatore sopraccitato, è poi disforme dall'uso severo che Dante fa dei paragoni, non convenendo punto i due termini, nè per l'elemento d'azione, che è l'acqua, nè per il modo, che è il moto, e che nella spola è veloce, più che non leggiero. Benissimo quindi il Cecchetti [2] sostenne la lezione *scola*, dimostrando con documenti che *scaule* e *scole* chiamavansi quelle barche leggiere nominate oggigiorno « gondole ». E la lezione merita di essere accettata pienamente, e per le cose dette qui sopra, e perchè si connetterebbe con un ricordo vivo di Dante, di quello o di quei soggiorni a Venezia, da cui tolse il paragone dall'Arzanà, la cui vista reale è cagione ch'egli, perdendosi nel ricordo, e descrivendo, si dilunghi troppo dal suo proposito; e poi ancora, perchè questo fuggevole cenno ci rapporta direttamente alla pittura che di quella *scola* fa Dante nella barchetta dell'Angelo, il quale traghetta le anime espianti, dal Tevere al *Purgatorio*:

---

[1] *Div. Comm.*, *Purg.*, XXXI, n. 96.

[2] *Archivio veneto*, pag. 73 e sgg., e in *Giornale storico*, ecc. vol. VI.

. . . . . un vasello snelletto e leggiero
Tanto, che l'acqua nulla ne inghiottiva.
Par., II, 41-42 [1].

Come già per Venezia, troviamo nella *Commedia* due curiosissimi dati che ci fan prova della dimora di Dante in Bologna. Il primo è affatto esplicito: avendo Virgilio interrogato frate Catalano intorno la strada per uscire dalla sesta bolgia di Malebolge, come si ebbe risposta contraria a quella che aveva avuta da Malacoda (*Inf.* XXI, 111), fecegli cenno della menzogna del demonio; a che il frate:

. . . . . Io udi' già dire a Bologna
Del Diavol vizi assai, tra i quali udi'
Ch'egli è bugiardo e padre di menzogna.
Inf., XXIII, 142-44.

Ora, in quale altro luogo Dante avesse udito parlare di questa materia non monta cercare, nè si può: certo è che qui egli fa un cenno di tale ricordo per Bologna, forse di quando « studiava, all' università, dai maestri di teologia scolastica » [2].

---

[1] La voce *estetica*, com'è stata usata or ora dallo Scartazzini, mi fa pensare a quel tale modo di intendere il valore poetico, soggettivo sempre, che è nella nota 15 dell'opera citata del Franciosi, pag. 255: « Omero dalla voce *spuola* è tratto a ripensare la « snella tessitrice che sull'opra gentil pende col petto » (*Il.*, XXIII, 760); ma il Nostro, pensatore più austero, non si disvia, per dolce cosa che lo chiami, dal suo proposito ». Lasciando il resto ch'è detto, vorrei sapere a che altro l'immagine della spola avrebbe potuto richiamare Dante, sviandolo dal suo proposito, come pare accusi Omero che si lasci; e non è, perchè lì il poeta greco, volendoci indicare come Ulisse fosse da presso ad Aiace, gareggiando a corsa, ricorre al vero atto della tessitrice, la quale vicino vicino al telaio pur non lo tocca, com'è di Ulisse che incalza Aiace, « . . . . . e col seguace — piè ne preme i vestigi anzi che s'alzi — il polverio dintorno; e sì correndo — gli manda il fiato nella nuca (!) ». Versi 967-976 nella versione del Monti.

[2] Scartazzini, *D. C.*, l. c., 142, e Carducci, *Op. cit.*, vol. VIII, pag. 180, e Graf, in *Miti e leggende*. Torino 1893, pag. 79-80.

Il secondo cenno è riferito al notissimo fatto del giocatore di zara, a cui Dante paragona sè stesso, attorniato dalla turba de' Negligenti, da cui cercava di sciogliersi dando promesse di ricordarli tra la gente viva (*Purg.* VI, 1-9). A parte che il gioco della zara era allora tanto comune che l'Autore fiorentino si tenne per ciò dallo spiegarlo, e quindi Dante poteva benissimo avere visto quel fatto che espone, è degno di nota ciò che il Tamassia[1] rileva in una sua nota dantesca: che cioè tutto, forse, il paragone è tratto da Odofredo, famoso dottore di Bologna.

X. — Senza troppo indugiarmi in un argomento vastissimo, e che in buona parte verrà trattato di poi metodicamente, non è da tacere che i fenomeni dell'aria, dipinti con maestrìa, sono talora bozzetti tolti evidentemente dal vero. La natura non si somiglia dappertutto: così certo dalla lunga permanenza nel Casentino, a cui ci conducono e Mastr'Adamo, e Buonconte, e Guido del Duca, trasse Dante le descrizioni ammirande, e tutte particolari, delle nebbie, dell'uragano su Pratomagno, e dell'infuriare dell'Archian rubesto. E il corso dell'Arno, come lo fa segnare da Guido del Duca, non è desso tracciato come solo poteva fare chi proprio aveva veduto?[2].

Gli animali stessi ritratti in varie modalità, fannoci fede della individualità del nostro Poeta. Non è egli uno che parli comecchessia: bensì l'osservatore che ricava il fatto, e lo spiega, di proprio, con le osservazioni sue. Anzi qui è da notare una cosa: il Cipolla[3] fa le meraviglie che, tranne per la fenice, non vista da Dante, non si incontrino in lui le favole così generalizzate nel medio evo, per opera dei

[1] V. *Nota Dantesca*, in *Giornale storico*, vol. XX, pag. 456, per il testo latino di ODOFREDO.

[2] V. la cosa discorsa in questo medesimo senso, da O. BRENTARI, *Dante Alpinista*. Verona 1888, pag. 5.

[3] *Studi Danteschi* nella *Sapienza* di Torino, 1884.

bestiarii [1]. Nulla di strano, anzi evidente questo in Dante, che non poteva errare, almen nelle cose palesi, parlando di propria scienza. Sicchè è tutto ragionevole che, mentre non erra nel caso di animali comuni, tanto gli paia strano quel che si narra della fenice, da raccomandarlo alle più autorevoli testimonianze altrui:

Così per li *gran savi* si confessa,
Che la Fenice muore e poi rinasce,
Quando al cinquecentesimo anno appressa.
Inf., XXIV, 106-118.

La veracità della rappresentazione degli animali, già ben rilevata dal Franciosi [2], e in sè, e nell'opportuno riscontro con ciò di cui il Poeta discorre, diede anzi occasione al Lessona [3] di dire, che Dante non solo fu esperto di cose naturali, dotto come pochissimi furono dotti al suo tempo, ma conobbe la vita e le usanze degli animali, senza di che sarebbe caduto nel vieto frasario comparativo, nè avrebbe create quelle sue comparazioni ed immagini di efficacia e bellezza rare. Io, per me, sono tanto convinto di questo che vado esponendo, che, notando l'opposizione tra il fatto generico e quello specifico, reale, osservato, rilevato or ora pel caso degli Aretini, penso che non si potesse, a quel tempo, se non da chi avesse veduto, presentare una immagine come quella con cui è descritto l'approdar di Gerione all'orlo del pozzo di Malebolge:

Come talvolta stanno a riva i burchi,
Che parte sono in acqua e parte in terra,
E come *là* tra li Tedeschi lurchi

---

[1] Cfr. per queste notizie il citato SUNDBY, pag. 113 e sgg., dov'è discorso della materia e delle fonti del *Tesoro*, il qual « volume è il miglior commento ad infiniti luoghi della *Commedia* »; e vedi IMBRIANI, *Op. cit.*, pag. 373.

[2] *Op. cit.*, pag. 248.

[3] *Gli animali dell'Inferno*, conferenza tenuta nella sala del Collegio Romano. E il BARTOLI: « Uno studio speciale sembra che Dante abbia fatto de' costumi degli animali, tante e così varie e così giuste sono le pitture ch'egli ne fa ». *Op. cit.*, vol. VI, p. II, pag. 237.

Lo bevero s'assetta a far la guerra:
Così la fiera pessima si stava . . . . .

Inf., XVII, 19-23.

Nulla, so bene, ci dice aperto che Dante siasi recato in quelle regioni, come nulla ci vieta di crederlo; ma pure non mi posso acquetare che egli, così pieno de' suoi ricordi, a più riprese spiegasse, con esempi tolti da *Austerrich,* cose che bene d'altronde poteva spiegare, e che invece lo facesse con i dati oscurissimi delle relazioni altrui: proprio Dante avvezzo a parlare di personale esperienza, quanto poteva.

Anche l'aneddoto ci viene a porger materia ed aiuto in questo discorso. Certo che talune delle trovate di Dante non sono nè pulite, nè molto garbate; ma noi concediamo pure licenza a chi c' avverte di essere

. . . . nella chiesa
Co' santi, ed in taverna co' ghiottoni.

Inf., XXII, 14-15.

Così quella figura dello Scrovegni di Padova, il quale fa atto di dispregio a Dante, poichè

. . . distorse la bocca, e di fuor trasse
La lingua, come bue che il naso lecchi . . .

Inf., XVII, 74-75;

e la fiera compagnia dei demoni, i quali accompagnano Dante e Virgilio, con la lingua stretta fra' denti, per cenno, verso Barbariccia lor duca, il quale

. . . . . avea del cul fatto trombetta . . .

Inf., XXI, 139,

son cose nuove, nè Dante potè inventarle così di suo: dovette pure averli notati questi atti in alcun uomo rustico e grosso. Di questa natura è pure l'atto che Vanni Fucci, predette sciagure a Dante, accompagna con parole disoneste:

Le mani alzò con ambedue le fiche,
Gridando: « Togli, Dio! che a te le squadro » [1].
Inf., xxv, 2-3.

Orbene che roba, domandiamo, è cotesta? Franco Sacchetti narra [2] che un asinaio, percosso da Dante perchè male diceva i suoi versi, quando se ne fu alquanto dilungato, si volse a lui cavandogli la lingua, e facendogli con la mano le fiche, dicendogli: Togli! Qualunque esser possa l'origine di questa novella, nè a noi preme cercarla, non possiamo lasciar di pensare che, per una qualunque ragione, il fatto sia a Dante realmente accaduto, almeno nell'atto e nelle parole di quell'asinaio, trovandosi lì, forse, l'origine genuina di quello che egli, opportunamente, da un asinaio applica ad un usuraio, che va con l'arte sua contro natura (*Inf.* XI, 109-11), e a tale uomo condegno, che di sè confessa:

Vita bestial mi piacque, e non umana,
Sì come a mul ch'io fui. Son Vanni Fucci
Bestia, e Pistoia mi fu degna tana.
Inf., xxiv, 124-26.

Ed un aneddoto ancora, per chiudere piacevolmente questo soggetto. Confesso che, sempre quando leggeva altra volta i versi:

O immaginativa, che ne rube
Talvolta sì di fuor, ch'uom non s'accorge,
Perchè d'intorno suonin mille tube . . .
Purg., xvii, 13-15,

---

[1] In un dipinto di Giotto è appunto una simile figura, e mette conto di rilevarlo; tanto più che, mentre il Rumhor per questo, che è verità di osservazione, muove rimprovero al pittore di essersi scostato, primo, dalla severità dei costumi cristiani, il Cavalcaselle ed il Crowe, apprezzando le giuste ragioni dell'arte, sono di-là condotti a pensare, anzi che al Vanni Fucci di Dante, all'atto sconcio di Barbariccia. V. *Storia della pittura in Italia.* Firenze, vol. I, pag. 383-84.

[2] *Novella* CXV, e in Balbo, *Op. cit.*, pag. 189.

mi dava un senso strano quel concetto delle *mille tube*. Ora anche questo, che riscontro rilevato nel commento dello Scartazzini [1], è un ricordo personale di Dante, come risulta da un aneddoto che riguarda la permanenza di lui in Siena, ed è del Boccaccio. Dante, e lo rileveremo altrove di proposito, era di natura singolarmente astratto. Orbene, gli accadde che, trovandosi nella bottega d'uno speziale, capitatogli fra mani un libro lungamente cercato e vivamente desiderato, tanto si immerse nella lettura di esso, da lasciar che venisse la sera non solo [2], non partendosi di colà se non quando ebbe finito di leggere; ma, facendosi « in quella contrada stessa e dinanzi a lui, per alcuna general festa de' Sanesi » una grande armeggiata, e con quello grandissimo rumore da' circostanti, con istromenti varii (mille tube?) non pure non se lo recò a disturbo, ma ancora non n'ebbe sentore.

XI. — E si veda ancora dell'altro. — Leggiamo in Dante che Virgilio, tornando dalla porta di Dite, che gli era stata chiusa nel petto dai demoni, andava dicendo ne' sospiri:

> Chi m'ha negate le dolenti case?
>
> *Inf.*, VIII, 120.

Parrebbe che qui non entrasse il mio pensiero; ma c'è pure chi vede in ciò la personalità del Poeta. Il Del Lungo [3], e ci tengo sopra tutto a questa autorità, riferendosi al Cardinale Niccolò da Prato, il quale « si rivolgeva a' fuorusciti,

---

[1] *D. Comm.*, l. c.

[2] Ricordiamoci che nell'occasione del discorso con Manfredi, a cui riferisconsi i versi citati, Dante, appunto, come effetto precipuo della sua astrazione, tien conto essenzialmente del tempo che era trascorso, senza ch'ei se n'accorgesse:

> . . . . . ben cinquanta gradi salito era
> Lo sole, ed io non m'era accorto . . . .
>
> *Purg.*, IV, 15-16.

[3] *Dino Compagni*, ecc., cit., vol. II, pag. 589-90.

i quali meditavano la rivincita della sconfitta toccata il 20 di luglio, e gli invitava a desistere da tale proponimento, dando loro buona speranza ch'ei sarebbe riuscito nell'impresa testè fallitagli, di restituire la pace nella cittadinanza fiorentina », trovando corrispondenza tra questo fatto e quello dell'episodio testè accennato, preceduto dal concilio avuto da Virgilio co' demoni, soggiunge: « Così Virgilio incuorava il discepolo sulle soglie della contesa Dite, le cui porte e le « case negate » dovevano nella fantasia del Poeta ridestare l'immagine d'altre porte e case: e que' « demon duri » rappresentare, pur troppo, al vivo i crudeli suoi cittadini ».

Anzi, in questo concetto della personalità di Dante nella *Commedia*, il Del Lungo va oltre assai. Tant'oltre egli va, da considerare specialmente queste due terzine:

Ma se le svergognate fosser certe
 Di quel che il ciel veloce loro ammanna,
 Già per urlare avrian le bocche aperte.
Chè, se l'antiveder qui non m'inganna,
 Prima fien triste, che le guance impeli
 Colui che mo si consola con nanna.

Purg., XXIII, 106-11.

Questi versi, dice il Del Lungo [1], se non tutto il canto e il seguente, furono scritti sull'avvicinarsi di Arrigo vendicatore a Firenze: o sia che allora Dante veramente i canti intieri scrivesse, o che per innestarveli e' riponesse in essi la mano. Naturalmente, da quanto ho detto su quest'argomento del tempo e del modo della composizione della *Commedia*, son dispensato dal fare le mie riserve; ma accetto nel suo valore generale la conclusione dell'illustre storico, tanto più che neppure presa così come è posta, sarebbe inconciliabile con le leggi psicologiche: l'identità del sentimento da cui altri è mosso, rispetto ad un tempo passato, può benissimo, nella trasposizione del tempo, fare che appaia presente e reale quello che in verità è passato, e illusorio. Spiega

---

[1] *Op. cit.*, vol. II, pag. 626-27.

dunque il Del Lungo la sua opinione con il concetto del determinato, di cui mi sono più sopra già servito anch'io, dopo un altro accenno dello stesso autore: « Perchè, egli dice, a ogni modo sento in quelle (terzine) la profezia d'un fatto speciale e determinato..... che non può essere, dai termini usati, che o la venuta di Arrigo contro Firenze nell'estate del '12, o la rotta di Montecatini del '15 ». Voglio anzi aggiungere una osservazione, domandando se, appunto dato quest'ultimo fatto, non paia sempre più vera l'epoca da me assegnata, con altri, alla *Commedia*. Se, come vuole il Del Lungo, qui si parla d'un fatto speciale e determinato, non volendo per alcun modo esser con quelli che han creduta e vantata la virtù profetica di Dante, dobbiamo pensare che il fatto speciale e determinato, sia pure, il quale in questi versi è oggetto di profezia, era già accaduto; come è necessario pensare, anche per intendere come veramente Dante, dal fatto così vero, dallo sdegno allora soddisfatto, dalla compiacenza delle sciagure piombate sopra le « sfacciate donne » de' suoi perpetui nemici, potesse trarre tanta vigoria di sentimento, nell'invettiva, come lì si nota.

Procediamo. Dante incontra, tra i Violenti contro natura, tre illustri concittadini: conosciutili, per loro rivelazione, manifestato il grande rispetto che vi porta, aggiunge queste parole per certificarli di esso:

Di vostra terra sono; e sempre mai
L'opre di voi e gli onorati nomi
Con affezion ritrassi ed ascoltai.

Inf., XVI, 58-60.

Neanche qui altri potrebbe vederci molto di Dante; eppure vogliamo sentire il De Sanctis?[1] « Ascoltai! Si sente qui fresca l'impressione del giovane, le prime volte che gli giungevano all'orecchio quei fatti ».

E poichè siamo nella gioventù di Dante, ancora un ac-

[1] *Nuovi saggi critici*, citati, pag. 25.

cenno di questa, come pensa il Todeschini [1]. Nota il D'Ancona [2] come la storia, nemica spesso alla poesia, ci narri come Beatrice andasse a nozze con altri, senza che Dante ne faccia alcun cenno nella *Vita Nuova*, meravigliandosi che non si trovi di questo fatto alcuna menzione, neanche velata ed oscura in questo libro « che registra così minutamente fatti ed affetti, dall'83 in poi [3] ». Ora quest'accenno che qui manca, vorrebbe trovarlo il Todeschini in questi versi della *Commedia:*

Non faceva, nascendo, ancor paura
La figlia al padre, chè il tempo e la dote
Non fuggìan quinci e quindi la misura.

Par., xv, 103-05.

Sentiamone anzi le parole: « Nè alcuno dica, che prima del mentovato saluto, cioè innanzi al maggio del 1283, Beatrice fosse troppo giovinetta per andare a marito. Ella aveva già compito, e forse da qualche mese, i diciassette anni; e non è per noi meraviglia, che una donna a tale età sia già fatta sposa. E meno ancora che per noi, secondo ch'io credo, era ciò di meraviglia pe' concittadini di Dante, pei quali era invalso il costume che le donzelle pigliassero marito assai per tempo. E Dante ne fa espressamente menzione e querela..... ». E, citati i versi prodotti, del *Paradiso*, e portata innanzi ancora l'autorità del Villani, conchiude: « ..... onde abbiamo tutto il fondamento a poter credere che la figliuola di Folco Portinari si fosse già fatta sposa, o innanzi al cominciare dal 1283, o al più tardi ne' primi mesi di quell'anno. Ed io metterei pegno, che l'Alighieri, quando scrisse i versi che ho riportati qui sopra, avesse dinanzi alla mente il precoce matrimonio della sua Beatrice ».

XII. — Non posso lasciare questo discorso, senza insistere

---

[1] *Op. cit.*, vol. I, pag. 328.

[2] *Vita Nuova*, cit., pag. LII.

[3] D'Ancona, *Vita nuova*, cit., pag. 29.

particolarmente su due notissimi episodii della *Commedia* i quali, come altri che potrebbonsi similmente studiare, hanno tanto vigore di movimento, da far pensare più che mai alla obbiettività di Dante nel suo Poema. Tolgo le osservazioni mie dall'Imbriani, e mentre m' è dolce essere in così degna compagnia a sostenere la mia opinione, mi è grato ugualmente richiamar que' suoi concetti.

Nelle ricerche fatte « Sulle canzoni pietrose di Dante », l'Imbriani, rifiutato che « la Pietra celebrata da Dante in IV canzoni sia la supposta Scrovegni », si domanda: « Se fosse invece la Pietra di Donato di Brunaccio, sua cognata, e mogliera del suo fratello consanguineo Francesco? [1] ».

Io, non tenero delle spiegazioni retoriche, nè della superlatività umana di Dante, non so neppure pronunciarmi sul bel romanzetto che l'Imbriani, rispondendosi a questa interrogazione, ricama a proposito della scena della bella Ariminese, nel canto V dell'*Inferno*. Racconto storico quello di Paolo e di Francesca non è certo, dic'egli; chè tali particolari nessuno poteva sapere. Come mai Dante fu condotto ad inventarli? a dipingerli con tanta efficacia? E perchè mai gli fanno tanta impressione?

Quando penso che le migliori creazioni, in ogni tempo, in drammi, in romanzi, od in altro, sono venute da ciò che furono rappresentazioni di persone e di cose reali, non so negare una certa fede all'Imbriani [2]. Sentite com'egli è fine! Perchè uno dei figli di Dante si chiama Iacopo, e l'altro Piero, nomi nuovi nella famiglia, non belli, anzi volgari?

---

[1] *Op. cit.*, pag. 520 e sgg.

[2] E tanto più sentendo questo dal DEL LUNGO, *Figuraz. storica.*, cit., pag. 5: « La parte grandissima che negli episodi danteschi tiene la agnizione, fa, sin dal principio, evidenti al lettore le intenzioni del Poeta. Nella moltitudine infinita de' trapassati, egli cerca quasi sempre i suoi personaggi che conobbero lui, e che egli conobbe »; sì che possiamo benissimo pensare a delle sovrapposizioni che sarebbero avvenute di personaggi noti, non conosciuti però da lui, su di altri oscuri, ma a lui ben noti, come qui nel caso di Francesca.

C'è da credere che Dante così li chiamasse, l'uno dalla madrigna sua, Lapa di Chiarissimo Cialuffi, e l'altro in onore della cognata, la quale sappiamo aver avuto nome Piera di Donato Brunacci, e che egli avrà fortemente amata. E così, tutto potrebbe accordarsi con quel che vien fuori dalle rime pietrose: composte prima dell'esilio, van d'accordo con ciò, che una passione illegittima per la cognata Dante avrebbe potuto sentirla solo in gioventù; scritte d'inverno, in una campagna montuosa, ecc. ecc., ci fanno pensare ad una proprietà della famiglia dell'Alighieri, fra i colli, dove è probabile che almeno di quando in quando vi si recasse il fratello Iacopo con la moglie Piera, e anche Dante, sicuro!, il quale, fomentato dall'intimità e libertà campagnuola, avrebbe fatte alla cognata dichiarazioni, superbamente respinte.

E via di questo passo, secondo l'Imbriani, Dante avrebbe, per un rispetto, narrato in forma velata, nelle canzoni pietrose, il suo amore non corrisposto dalla cognata, e avrebbe intanto avuto in mano, di proprio, una parte del dramma di Paolo e di Francesca, che è nell' *Inferno*; dov' egli si mostra indulgente assai ai due cognati, e si scusa con tutte le attenuanti possibili, e Francesca vien fuori con parecchie citazioni del Guinicelli, proprio come avrà fatto Dante con la donna amata, allegando quei versi, che in bocca a Francesca, così pensati, sembrano strani; ma se ne' due cognati il Poeta raffigura e confonde la Pietra e sè, le ragioni e, vorrebbe dire l'Imbriani, la necessità della reminiscenza balzano agli occhi di ognuno [1].

Quale reminiscenza? Ecco addirittura la vivace parola del critico nostro: « Supponiamo, un po', che Dante senta, dalla bocca della Francesca, la propria storia; che la Francesca, raccontando quanto ei finge accaduto fra lei e Paolo, venga a dirgli quanto, suppergiù, era avvenuto, anche, fra la Pietra e lui Dante: allora, tutto ci diventa chiaro, ed ogni

[1] V. *Op. cit.*, pag. 524.

parola acquista senso nuovo. Quella scena con cui Dante ha scusato innanzi alla posterità, per tanti secoli, e scuserà, in eterno le sozzure della coppia d'Arimino, scusava agli occhi suoi il proprio errore; sè discolpa con le attenuanti, con le scusande. Era colpa sua l'avere il *cuor gentile?* Era colpa, nella Pietra, se amore *a nullo amato amar perdona?* Era colpa sua se quello stupido del fratello, se quella fastidiosa della moglie, il lasciavano solo con la cognata? era colpa sua, se la lettura d'un romanzo procace gli aveva fatto perder le staffe, se *Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse?* Così, forse, Dante attenuava, cercava d'attenuare la propria colpa e la responsabilità propria, e ridurla alle proporzioni d'un atto impremeditato: *solo un punto*, *fu quel che ne vinse.* Così si spiega, anche, quell'ultimo verso equivoco: *Quel giorno, più non vi leggemmo avante.* Insomma delle somme, di che si è trattato? Di un bacio! lascivo sì, ma non è male irreparabile [1] ».

Per quanto la cosa così spiegata mi sorrida moltissimo, non trovo poi che tutto proceda piano; perchè non mi so dar ragione, anzitutto, che Dante attenuasse, scusasse una colpa che doveva essere rimasta celata ad ognuno, non parendomi neanche molto vero che Dante abbia prescelto e ricoperto di tanta poesia lo scandalo riminese, come quello che, rappresentando la sua stessa situazione, lo sdrucciolo pericoloso sul quale erasi messo, venisse a dirgli: « Vedi dove saresti trascorso! Vedi dove conduceva la malnata passione da te concetta! Specchiati in Paolo! ». E poi ancora, fra altre difficoltà rimane quella dell'innesto della tragedia, su di una scena di un dramma intimo, questo suo, quella no; e lascia molta indecisione un tal miscuglio di subiettività e di oggettività, che non riesci a veder distinte nella scena della *Commedia*, dove tutto è fuso in una mirabile unità drammatica.

---

[1] V. *Op. cit.*, pag. 525.

XIII. — Ciò che non è invece in un altro episodio, dove sì, tolte le modalità imposte dalle situazioni del Poema, tutto pare, da capo a fondo, una copia sincera della vita di Dante. È quello di Brunetto Latini [1].

Nell'*Inferno*, e tra' macchiati di sozzo peccato, il buon Brunetto, a cui Dante professa tanta rispettosa affezione?! E non è ingratitudine ciò, o prova la giustizia usata da Dante nel suo poema? Di tante congetture di ragioni letterarie, politiche ed altre, per spiegare il castigo inflitto da Dante a un tal uomo, nessuna regge, forse, per ogni lato, ad un serio esame; ed il Sundby [2], portando in mezzo nuovi argomenti, non conclude sul positivo, limitandosi a dichiarare irriflessivo chi vuole « riconoscere giusta ed ammissibile la condanna di Dante ». — Non volendo entrare nella questione, amo vedervi, con l'Imbriani, un po' della vita dell'Alighieri.

Se, come nota il Sundby, è dimostrato che l'età di Dante « era meno inclinata a velare lo scandalo, e meno facile a scandolezzarsi », perchè far le meraviglie che Dante metta, in un inferno che, dopo tutto non dannava nessuno, e in buona compagnia di « *cherci, E letterati grandi e di gran fama* », un uomo a cui d'altra parte, innalza un tributo di ammirazione e di fama imperitura? Sì, Brunetto è nell'*Inferno*, dove si trova, perchè Dante ce l'ha voluto, e ha creduto bene di metterlo: nè dobbiamo noi pensare ragioni a spiegare un' onta che forse, si è visto, non era così grave a quei tempi, com' ora sarebbe.

Ma, e perchè la meraviglia di Dante: *Siete voi qui ser Brunetto?* Bene risponde l'Imbriani, rilevando l'appunto mosso già dagli antichi commentatori, che cioè il Poeta, nel veder Brunetto, se ne mostri sorpreso come di cosa che giunga nuova. « A Dante le vergogne di Messer Brunetto non furon cognite, senza dubbio, che, o dopo la morte del Latini, od almeno dopo ch'egli già da un pezzo il conosceva e

[1] V. per tutto questo *Op. cit.*, pag. 376 e sgg.
[2] *Op. cit.*, pag. 16-24.

che s'era avvezzo ad amarlo. Terribile dovette essere il disinganno: terribile lo strazio del giovane Allagherio nel vedere così macchiato il proprio idolo giovanile. Ebbe orrore della memoria diletta del vecchio; eppure non poteva ricordarne la benevolenza, l'amorevolezza, gli alti sensi, la onesta vita civile, senza intenerirsi. E scrivendo poi la *Commedia*, il mise sì nello *Inferno*, il collocò fra peccatori sozzissimi, ma gli diede ad un tempo tali nobili sensi e gentili, che anche noi, dopo tanti secoli, leggendo quel Canto, sclamiamo: *Siete voi qui ser Brunetto?*.... ».

Tanto serve già a spiegarci naturalmente la meraviglia di Dante, nell'incontro con Brunetto: il dato psicologico risponde appieno, nella felice intuizione dell'Imbriani, alla creazione dell'arte.

E non basta, perchè riesce certamente assai degno di nota, per tutti, il sapore di realtà che la scena ha nell'*Inferno*. Qui trionferebbe il sistema se potesse provarsi la felicissima ipotesi dell'Imbriani, dal quale, più breve che so, riporto la bella concezione.

« Io fisso il chiodo che in questa scena non v'abbia ad essere particolare alcuno arbitrario, inventato a capriccio dall'Allagherio.....; nulla mi toglie dal capo..... che la scena infernale con Brunetto Latini sia la riproduzione, la trasformazione poetica di qualche incontro avuto seco nella *vita bella*, nel *nido di malizia tanta*..... M'immagino, che, una sera,.... passeggiasse solitario, dov'Arno è più deserto..... Ecco incontra una festante brigata e solazzevole *lungo l'argine;* e ciascuno, passando, il riguardava,

. . . . come suol da sera
Guardar l'un l'altro sotto nuova luna;
E sì vêr noi aguzzavan le ciglia,
Come il vecchio sartor fa nella cruna.

Così adocchiato da quella famiglia temulenta e temeraria, è riconosciuto dal più attempato, il quale si meraviglia di vederlo lì a quell'ora; e, vergognandosi d'essere colto in

tale compagnia, e così mezzo brillo, vuole venirne alquanto con lui:

. . . . . O figliuol mio, non ti dispiaccia
Se Brunetto Latini un poco teco
Ritorna indietro, e lascia andar la traccia.

Dante risponde che avrà carissimo l'accompagnamento:

. . . . . Quanto posso ven preco;
E se volete che con voi m'asseggia . . .

Ma Brunetto, o per tema che l'umido gli noccia, o per altro motivo, preferisce far quattro passi:

Però va oltre; io ti verrò a' panni,
E poi rigiugnerò la mia masnada.

Parlano. Dante racconta di sè, delle sue speranze, de' suoi disegni, de' suoi fondamenti. Brunetto entra in ogni sua veduta e gli predice gloria, e gli promette di spalleggiarlo ed assisterlo sempre:

. . . . . Se tu segui tua stella
Non puoi fallire a glorïoso porto . . .

Ma non gli dissimula che susciterà anche odi ed invidie pericolose, che i due partiti in fondo si valgono e lo star tra mezzo è rischio, glorioso rischio, ma rischio; e gli dice di specchiarsi in lui, che aveva tanto sofferto nell'esilio. Dante gli risponde d'aver preveduto anche questa eventualità, e d'esser preparato ad equanimemente affrontarla.... Dante gli chiede poi con chi andasse, e Brunetto, nominatine alcuni, puta, Bono Giamboni e Diomidiede Buonincontri, si congeda, vedendo venire alla lor volta qualche persona, che aveva a dispetto; e, nell'accomiatarsi, ricorda il suo Tesoro, e raccomanda a Dante di leggerlo, perchè in quell'opera egli ha posto tutto sè stesso:

Di più direi; ma il venir e 'l sermone
Più lungo esser non può . . . . . .
. . . .

Gente vien con la qual esser non deggio.
Sieti raccomandato il mio Tesoro
Nel quale io vivo . . . . »

E l'ingegnosissima creazione, dopo alcuni accenni alle varianti che la necessità del Poema voleva, così conclude l'Imbriani: « Sbaglierò, ma una ipotesi siffatta, un tale supposto idealizzamento, per cui ravviserei qui trasformata una scena reale, conforme al modo di poetare di Dante, ed al modo in cui da tutte le fantasie si trasformano le impressioni naturali in immagini poetiche, parmi che aggiunga ancora allo strazio ed al sentimento di questo Canto insuperabile ».

XIV. — Ma il discorso è già troppo lungo, per il disegno di questo capitolo, e vuol esser finito, con una raccomandazione: che, seguendo l'esempio degli illustri critici nominati qui sopra, ben vengano altri storici e critici con studi, altri promessi diggià, altri sperati, ricercando col lume della storia tutta la parte di Dante che è nel Poema. Opera questa degnissima sopra ogni altra, e nel fatto generico che Dante, senza esagerazioni, va cercato, guida la storia, nella *Commedia*, avendo già notato l'Hegel [1] che le opere dell'artista sono la miglior parte di esso; e nel fatto specifico, che, come le allusioni storiche, così molte altre cose oggi oscurissime a' dotti, erano in quell'età di Dante evidenti alla plebe [2]. Cerchiamo, cerchiamo Dante, l'uomo nella *Commedia*, prima di tutto, senza tema di peccare di irriverenza verso il sommo Poeta [3], e senza i preconcetti di certi interpreti

[1] *Op. cit.*, vol. I, pag. 329.

[2] V. Foscolo, *Op. cit.*, pag. 100, e Del Lungo, in *Dino Compagni*, ecc., a proposito di « orazione », e « tempio » (*Inf.*, X, 87), vol. II, pag. 518-20; e così ancora, per la interpretazione di Scipione Ammirato, de' versi: « a mezzo novembre — non giunge quel che tu d'ottobre fili. » (*Purg.*, VI, 143-44) a pag. 520-21; e la *Nota Dantesca* di O. Bacci sullo stesso argomento, in *Biblioteca delle sc. it.*, vol. IV, 19-20.

[3] Piacevolissime parole su questo punto, contro ai metafisici dell'estetica, vedile in Del Lungo, *Op. cit.*, vol. II, pag. 522.

che riescon solo « a intorbidare il chiaro[1] », potendosi ben loro applicare, per certo rispetto, quello che a Dante notava Virgilio:

Di vera luce tenebre dispicchi.

Purg., xv, 66.

---

[1] Del Lungo, *Op. cit.*, vol. II, pag. 527.

CAPO QUINTO

LE SIMILITUDINI.

Sommario. — I. Due parti nell'esame della poesia dantesca: valore della parte descrittiva. — II. Rappresentazioni dirette ed indirette, e ragioni di esse. — III. Natura e causa delle seconde. — IV. Ragione storica delle comparazioni dantesche. — V. Dante e l'antichità classica. — VI. La poesia d'Omero. — VII. Le similitudini omeriche. — VIII. La poesia e le similitudini di Virgilio. — IX. La poesia e le comparazioni di Dante. — X. In che modo Dante abbia preso dagli antichi: un esempio eloquente. — XI. Personalità della poesia di Dante. — XII. Conclusione, e cenno del ragionamento successivo.

I. — Dietro a quanto s' è ragionato, viene di naturale conseguenza che la *Commedia* sia una piena ed ampia applicazione del principio psicologico sopra enunciato [1]: Dante

---

[1] Alle cose ragionate nel precedente capitolo parecchie altre se ne potrebbero aggiungere, che l'economia del lavoro ci vieta; e mentre, per osservazione mia, noto ancora che il segnale delle fiammelle ricordato da Dante alla palude stigia (*Inf.*, VIII, 1-6) non è se non ricordo di segnali che il Poeta aveva visto farsi tra castella, « cenni di castella » (*Inf.*, XXII, 8), che erano, come tutti osservano, dopo il Buti « fummi se è di dì, fuochi se è di notte », rilevo che il Cipolla (*Op. cit.*, 14-15) vuole che Dante pensi alla sua Gemma, nelle parole d'Ulisse che accennano all'amore « Lo qual dovea Penelope far lieta » (*Inf.*, XXVI, 96), e ripete, con l'Imbriani, che in Provenzan Salvani e nel Romeo c'è il

crea sul fondo verace del sentimento e della percezione, sempre lui nel Poema, con la sua fantasia e con il suo cuore. Il campo, come si vede, si apre doppio alla trattazione, potendosi anche mostrare come ogni parte del Poema, più bella ed efficace quanto a sentimento, sia la parte più sentita, o la sola, come estrinsecazione di sensi veraci d'ogni natura. Ma, poichè questo l'ho altrove abbastanza ampiamente svolto [1], dovremo diffonderci ad esaminare, del campo poetico, la parte propriamente rappresentativa. Il sentimento vien fuori solo di tratto in tratto, ma la fantasia del Poeta c'è nella *Commedia* da capo a fondo; oltre che la parte più meravigliosa dell'opera di Dante sarà sempre quella d'aver descritto: ne mena vanto egli stesso:

> . . . non è impresa da pigliare a gabbo,
> *Descriver* fondo a tutto l'universo,
> Nè da lingua che chiami mamma e babbo [2].
>
> *Inf.*, XXXII, 7-9.

Senza dubbio la maggiore perfezione della poesia di Dante è nell'arte, con cui egli ci presenta l'indefinito aspetto delle cose, de' luoghi e delle persone che vide nel mondo di là. Ma come questo avviene? qual è il segreto dell'arte di lui?

---

riflesso dell'anima di Dante (pag. 22), e ammette che « le frequenti descrizioni topografiche, evidentemente sono desunte dall'esame diretto dei singoli luoghi descritti (pag. 24); come già il Castelvetro (Sposizione, ai luoghi rispettivi), riconoscendo che Dante delle tradizioni e dei proverbi a quando a quando si giovava e la realtà osservava con gli occhi proprii a trarne argomento di riflessioni opportune, davasi bella ragione della pittura delle *Arpie,* dell'*esercito molto*, del suonar della *tromba* pei Simoniaci, e del diavolo corrente *con l'ale aperte* e sovra i piè leggiero, che gli rammentava le *oche* de' suoi verdi canali, *quando vogliono correre più forte.* V. Francіosi, *Nuova raccolta di scritti danteschi,* Avellino, 1892, pag. 163-64.

[1] V. pag. 79 e sgg. e tutto il cap. IV.

[2] Comunque voglia intendersi il verso, il senso torna lo stesso: anche nell'interpretazione proposta da Fr. D'Ovidio, *Biblioteca delle scuole it.*, vol. IV, n. 10, che crede doversi prendere la parola *lingua* in senso proprio, materiale, e il verso significhi: impresa da bambino.

II. — Nel campo delle rappresentazioni l'arte di Dante, diciamolo tosto, si rivela in doppio modo: indiretto e diretto; nell'uno e nell'altro c'è la verità psicologica, l'osservazione, la propria coscienza; ma nel primo caso essa appare formalmente anche più chiara, per una ragione che andremo discorrendo. A spiegare la quale occorre qualche cosa di meglio, in mezzo a tanta umanità quanta ve n'ha nella *Commedia*, che aggiustarvi tradizionalmente l'epiteto di divina.

Dante, l'ha detto espressamente, va significando al modo che *amore*, ispirazione, gli detta dentro: così, come già si disse [1], egli, accingendosi a scrivere il Poema, ha dinanzi a sè stesso tutto il suo io, materia e forma, che viene man mano svolgendosi e determinando: non dubbiezze, non titubanze: egli, narrando cosa che vuol parer vera, non ha che da seguire il *dittatore*, la *mente* sua, la memoria, onde incomincia con lo slancio di chi ha la via aperta e piana:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura . . .
Inf., I, 1-2,

ed ogni cosa vien fuori narrata con piena spontaneità e naturalezza. Non tutto però vuol procedere in modo così semplice e chiaro: la parola è troppo spesso manchevole [2]; occorrono allora espedienti che ne compiano il difetto, sì che essa venga determinata e fissa nel suo valore, com' è l'idea. Abbiamo innanzi a noi, per ridurre tutto a due parole, la natura e l'uomo. Ora, come mai determinarceli nel linguaggio, uniforme, incoloro, come usa il pittore le sue vedute con i colori? Ecco il Poeta che tanto può fare, quanto ha notato: le manifestazioni della natura, pure nella loro immensa varietà, hanno un fondo comune, sotto cui ci si presentano le varie serie: bisogna uscirne, appunto, quando

---

[1] V. pag. 64.
[2] V. « Introduzione critica », pag. 12 e sgg.

si voglia avere chiarezza, e non si può altrimenti che con il richiamo a ciò che ci può essere determinatamente noto. Così fa Dante il quale, quando può e vuole uscire dall'indeterminato e darci verità di rappresentazione, ci mette innanzi degli equivalenti. Ripetendo, in breve, cose già dette, la voragine infernale Dante non l'ha vista, ne' suoi elementi, e ce la lascia nella indeterminatezza della descrizione:

Oscura, profonda era e nebulosa
Tanto, che, per ficcar lo viso al fondo
Io non vi discerneva alcuna cosa.

Inf., IV, 10-12;

ma quando il Poeta mette il piede nella selva de' Suicidi, o nella città di Dite, la descrizione minuta si fa evidente alla rappresentazione col paragone dei luoghi incolti tra Cecina e Corneto, e con la pianura di Arli e di Pola [1]. Così ogni cosa, di quella natura, viene espressa al chiaro, correggendosi l'indeterminatezza del vocabolo per quanto, facendosi proprio e chiarendosi con aggettivi ed altrimenti, cerchi di determinarsi.

Tiene un modo diverso la rappresentazione dell'uomo, più che negli atti, ne' sentimenti: lì il linguaggio, indeterminato esso pure nelle espressioni dell'affetto, piacere, dolore, paura, meraviglia, sdegno, si determina nel fatto che esso può rilevare le singole e ben determinate specificazioni ed effetti del sentimento istesso: in ciò la parola, rapportandoci ad idee specifiche, effetti ed espressioni del sentimento, riso, pianto, rossore, pallore, tremito, corregge la sua indeterminatezza. A voler dare un esempio, per chiarire la cosa, se

---

[1] Il Franciosi (*Op. cit.*, pag. 261-62), per spiegare la terribilità di questi accenni, ricorre invece a un dato tradizionale: « Il nome di Arli in Provenza... per la tradizione riferita dal Buti doveva nelle fantasie de' tempi di mezzo congiungersi ad immagini di battaglia grande e di miracolo, come il nome di Quarnaro, o Quarnero, nella sua vecchia forma (Carnaro) recata da quasi tutti i codici più antichi, doveva naturalmente accoppiarsi a immagini di tempesta e di cadaveri gettati sul lido ».

si vede e non si vede, quando Dante dice dell'anime desiderose di trapassare Acheronte, come ei le scorge

. . . . . di trapassar parer . . . pronte

Inf., III, 74,

vediamo benissimo invece la determinazione del sentimento, che è desiderio, quando altra volta ci si spiega la cosa per un effetto di esso:

Vedi che del desìo vêr lei *mi piego.*

Inf., XXVI, 69.

Non m' indugio su cosa che vuol essere omai più intesa che spiegata, per non anticipare anche ragioni che a suo luogo si diranno più largamente: rilevo che, per la natura delle cose, talora Dante ha trovato deficiente il linguaggio, di necessità [1], e ciò che non si poteva direttamente fu indirettamente rappresentato con l'equivalente, col paragone; talora l'ha trovato sufficiente per le determinazioni fisse, universali delle sue modalità, ed ha rappresentato in modo diretto: rappresentazioni, adunque, indirette e dirette. Nelle une e nelle altre Dante si giova del fondo di coscienza [2],

---

[1] V. « Introduz. », pag. 12 e sgg. — Non vogliamo con ciò contraddire a quello del GALLO, *Op. cit.*, pag. 308, che l'arte della parola sia l'arte per eccellenza, in relazione col suo principio, che « la estensione della concezione e la ricchezza dell'espressione, la chiarezza della impressione e la rapidità della percezione stanno in ragione inversa della materialità del mezzo ed in ragione diretta della sua spiritualità »; ma soltanto rileviamo che se questo è vero nel campo ideologico, dipendente da chi legge, non è poi nel campo figurativo, diciamo così obiettivato, dove ben di rado la parola ci porta ad un oggetto determinato e fisso.

[2] La psicologia scientifica, e con essa l'estetica, parte dal principio « incontestabile per la maggior parte de' casi, probabile per gli altri, che ogni stato psichico è invariabilmente associato ad uno stato nervoso » (V. R. BENZONI, *Il Monismo nella filosofia contemporanea*, Palermo, 1892), in applicazione di quello del Wundt: « nulla avvenire nella nostra coscienza, che non trovi la sua base fondamentale in processi fisici determinati ».

delle osservazioni sue, descrivendo ogni cosa con la più scrupolosa esattezza, e quindi la più verace impronta di verità.

Dante non ha per questo rispetto chi lo pareggi [1], non che superarlo: Omero stesso, che ha tutta l'energia dei poeti primitivi, e Virgilio, gli stanno sotto di buona pezza [2]: la pittura di Dante spicca sovr' ogni altra per maggior ricchezza di particolari, efficacia di evidenza, vivacità di colore; come il grandissimo numero di persone (diciamo così), bene distinte, con propria personalità, su cui s' arresta il nostro pensiero col Poeta, nei tre regni d'oltreterra, la insuperabile varietà di lor condizioni, stati, sentimenti ed azioni, pongono la *Commedia* al di sopra di ogni opera creata da mente umana. La ragione prima del fatto è in quello che abbiamo di già largamente studiato: in Dante, in mezzo a buona parte del vecchio, abbiam l'uomo nuovo: lo spirito suo prende, o, meglio, dà l'avviata a quel movimento intellettuale che specifica l'apparire d'una civiltà nuova [3], e prepara, precorre l'Umanesimo dall'una parte, il Rinascimento

[1] Mentre il Franciosi ripete la lode di E. Montégut, che Dante è « le roi de la comparaison », lo saluta anche re della metafora e del simbolo.

[2] Benissimo il Barbieri, in *Dizionario estetico* del Tommaséo: « Abbondano in Dante le similitudini tratte dalla storia de' suoi tempi, e dai vecchi; chè ben vedeva egli non essere omai più stagione di dipingere il leone rugghiante, e l'asino flagellato » (pag. 78).

[3] Così il Bartoli, *I Precursori del Rinascimento*, pag. 90, spiega le ragioni per cui fu possibile Dante in Italia, alle origini della letteratura, e trova che l'elemento nuovo ch'egli porta alla evoluzione del Rinascimento, è la sua arte individuale riflessa, l'arte classica trasfusa nella forma romanza, concludendo che Dante « è l'uomo che ha studiato e meditato... per fare qualche cosa... che sarà nuova, che sarà il principio di uno svolgimento ulteriore, come è il seguito di uno svolgimento antecedente ». V. ancora Comparetti, *Op. cit.*, vol. I, pag. 256-59; e R. Renier (*Op. cit.*, pag. 97): « ...l'Alighieri... doveva essere il poeta memore del medio evo e insieme il poeta vate dell'età ventura ».

dall'altra, con tutto il glorioso rifiorire dell'eterno pensiero umano, in forme nuove e nostrane[1].

III. — Divisiamo ora meglio, che è il luogo suo, la natura e la causa delle rappresentazioni indirette, che son tanta parte della poesia di Dante, e prova eccellente dell'uomo nuovo: il loro esame si farà di poi.

Dante, si è detto, parla di un altro mondo con le immagini di questo: deve descrivere quel mondo immaginato? L'uomo, pensando, non esce mai di sè stesso[2]; dunque il mondo di qua si ripercuote in quello di là colle sue immagini, le quali, come sono fondo reale della coscienza, ne costituiscono il valore psicologico. Sicchè, mentre Hegel ebbe a dire[3], nel caso generale, che l'arte romantica ha per principio fondamentale l'unità dell'idea e della forma, e nello stesso tempo l'identificazione del pensiero personale dell'artista col suo soggetto e l'opera sua; nel caso particolare il Ronchetti[4], discorrendo della similitudine della *Commedia*, sentenziò bene che il più delle volte, « anzichè il fenomeno comune, essa tende a mettere in mostra la circostanza inavvertita, il *movimento psicologico* sottile, l'osservazione originale ». Con ciò Dante, quando ha creduto di essere riuscito abbastanza chiaro nelle sue rappresentazioni, vi si è acconciato così; quando no, più vivamente ricorse ai paragoni, alle

---

[1] Il Montanari, in *Dante e il suo secolo*, pag. 701, discorrendo d'Omero, Virgilio e Dante, dice appunto che l'arte italiana è « non greca, non latina, ma ritratta da natura e governata dalle eterne ed immutabili leggi del bello, che sono comuni ai poeti ed agli artisti »; accanto al Voigt (*Op. cit.*, pag. 14), il quale proclama apertamente che in Dante « non c'è goccia alcuna del sangue ellenico, e dei poeti latini ellenizzati ».

[2] Ripeto con A. Conti, *Storia della filosofia*, cit., lez. XVIII, num. 23: « Il segreto dei fatti esterni è dentro lo scrittore, e il poeta descrive *sempre sè stesso*, o com'egli è, o come può essere ».

[3] *Op. cit.*, vol. II, pag. 517.

[4] *Giornale dantesco*, quad. III, pag. 127.

immagini di questo mondo, fatte rivivere non più soltanto nella immagine ch'ei ne ha ritratta, ma in sè stessa con la similitudine, l'esempio, notando anche il Gizzi[1] che la forza di esso « non consiste, come si crede, nel rendere chiara altrui la propria idea, ma nel creare negli altri una condizione psichica identica a quella che ebbero coloro i quali a quel modo operarono ». Dante, ripeto, crea secondo le immagini sue, e, quando lo crede opportuno, richiama il lettore ad una immagine propria, come di chiarimento, mentr'essa è più spesso non altro se non che l'idea vera e primitiva[2]: tutta la *Commedia*, pertanto, è una similitudine, un paragone dell'altro mondo con questo; e tal similitudine spesso taciuta, s'intende, vien rilevata quando o chiarezza od altro il richieda[3].

Ecco la ragione dell'abbondanza dei paragoni, delle similitudini che troviamo in Dante, le quali ad altri parranno

---

[1] *Op. cit.*, pag. 271.

[2] Hirth, *Op. cit.*, pag. 6-7: « Le fondement essentiel de l'organisation du goût artistique est donc bien moins la connaissance courante de règles abstraites d'une grammaire de l'art, que la possession constante d'un grand fonds de souvenirs figurés, toujours prêts à être, ou bien évoqués isolément comme termes de comparaison, ou associés aux cas actuels à titre de types homologues..... C'est dans ces propriétés des images ravivées que nous avons avant tout à chercher la clef des créations en apparence originales de la fantaisie ». — E, sullo stesso argomento dei paragoni, diceva già bene Hegel, *Op. cit.*, vol. IV, pag. 204-05: « Du reste, ces images, qui développent la pensée, ne sont pas considérées comme le résultat d'une invention personnelle du poète, et d'une comparaison faite par lui. C'est la réalité même qui, se réflétant dans l'imagination, y subit une transformation qui l'identifie avec la conception même ».

[3] « La mente di Dante... aveva un'esuberanza tale di vitalità propria, che tendeva a comunicarla a tutto quanto le cadeva sotto; per cui le idee più astratte diventavano subitamente immagini, e poscia determinavano e plasmavano li indeterminati contorni d'immagine nella regolare e sensibile figura corporea ». R. Renier, *Op. cit.*, pag. 191.

apparato retorico [1], qui invece sono necessità organica d'arte [2]: ecco la ragione dei *come*, dei *quale*, che saltan su ad ogni dozzina di versi, e tanto più frequenti, quanto più concreta è la rappresentazione, senza mai dare fastidio, anzi dilettando, e più, completando l'idea, integrandola, come riesce mai fatto ad altro poeta. Questo, che affermo nel modo più risoluto, vuole avere una ragione soda, quale trovasi unicamente nelle cose discorse, e che ancora in seguito si chiariranno.

Il Poeta narra, descrive; ma l'oggetto della narrazione, della descrizione sua, non è quello del mondo comune: è cosa affatto nuova. Non solo per il *Paradiso*, ma anche per le altre due cantiche poteva ben dire Dante:

> L'acqua ch'io prendo giammai non si corse . . .
>
> *Par.*, II, 7;

sicchè egli abbisogna di rilievi suoi proprii; non solo per illuminare la materia, ma crearla alle fantasie nostre che son sì corte, e che non potrebbero certo penetrare in quella vita oltreterrena, se loro non fosse di guida questa mondana: sono luoghi, stati, condizioni vere e proprie, che il Poeta ha visto, notato, e che descrive; e quindi nel buio della morte lancia i suoi raggi la vita [3]. La similitudine non è

---

[1] HEGEL, *Op. cit.*, vol. II, pag. 174, dice che la metafora, anche nel suo più elevato grado, non può apparire che come un semplice ornamento.

[2] Quello che a spiegare il valore delle similitudini dantesche dice il FRANCIOSI (*Op. cit.*, pag. 284), vale a determinarne la varietà e la vivezza incomparabile, sì, non l'uso di esse in genere, che il Franciosi stesso vagamente vuol derivare, anzi che da necessità intrinseche, da natural talento, che ci fa inchinevoli più presto ad una cosa che ad un'altra (*Op. cit.*, pag. 231). V. le buone cose dette su questo da V. INAMA, *Le similitudini nell'Iliade e nell'Odissea*, in *Rivista di filologia classica*. Vol. V., pag. 282.

[3] Il BURCKHARDT, *Op. cit.*, vol. II, pag. 14, parlando della grande potenza d'osservazione che traluce dalle immagini e similitudini dantesche, afferma che « più assai che in qualsiasi altro poeta moderno esse appariscono in lui desunte dalla vita reale ».

soltanto pel nostro Poeta un elemento di maggior riflesso, ma è troppo spesso la sua arma di riserva, diciamo così, perchè qui egli non è meno poeta, rispetto al soggetto, che scrittore sacro; e San Tommaso ci avverte che la sacra dottrina, e lo ripete a suo luogo Dante (*Par.* II, 43-48), usa le metafore per necessità e per utilità [1]. — Così, le similitudini in Dante sono tante domande: *come*?, che il Poeta da sè stesso si volge, ed a cui pure risponde da sè, sempre quando gli pare che l'idea non possa da sola mostrarsi chiara a chi legge; a quel modo stesso che anche nei fatti comuni ha supposto che il suo pensiero talvolta non si fissasse chiaro nella mente del lettore, che ha sempre presente [2], e s'interroga:

> Tra l'altre vidi un'ombra che aspettava
> In vista; e se volesse alcun dir: Come?
> Lo mento, a guisa d'orbo, in su levava.
>
> *Purg.*, XIII, 100-02.

Accennato ora il criterio con cui vanno intese e giudicate le comparazioni dantesche, occorre più lungo ragionamento a metter meglio in rilievo altri concetti di quest'ordine, e ben ribadirli, perchè non si confonda la poesia con la retorica, l'artificio con l'arte.

IV. — Fu già osservazione del Macaulay, e molto ardita, ma vera, che « mentre i professori erano pagati per interpretare e lodare di Dante la sua fisica, la sua metafisica, la sua teologia, tutte cattive nel loro genere; mentre i commentatori s'affaticavano a scoprire significazioni allegoriche, di cui l'autore s'era mai sognato; i grandi poteri della sua immaginazione e la forza incomparabile del suo stile [3], non

---

[1] V. A. Conti, *La filosofia di Dante*, in *Dante e il suo secolo*, pag. 290.

[2] Cito alcuni luoghi: *Inf.*, IX, 61; *Purg.*, IX, 70; XVII, 1; *Par.*, II, 1-5; X, 22-27; XIII, 2 e sgg.; e *passim*.

[3] Presa sempre questa parola nel suo vago senso antiquato, retorico, mentre secondo i nuovi concetti dell'arte della parola « s'arriva facil-

furono nè ammirati, nè imitati [1]... »; nè anche, soggiungo io, studiati e spiegati, dacchè il Macaulay stesso, che abbiamo visto dolersi del Cary, il quale biasimava la troppa cura posta da Dante ne' particolari anche più minuti, non si rende un conto esatto del valore delle similitudini dantesche.

Il Macaulay, e abbraccio con lui i critici di questa scuola, loda quelle figure pel loro valore oggettivo, tanto da ammetter che Dante, a differenza degli altri poeti, sarebbe assai meno intelligibile, se quelle venissero tolte; e aggiunge che esse sono di frequente piuttosto come di un viaggiatore che d'un poeta, e che lungi da un puerile sfoggio di ingegno, hanno lo scopo immediato di dare un'idea esatta degli oggetti che Dante descrive, comparandoli con altri universalmente conosciuti [2]. Questa verità è stata intesa dall'universale de' lettori di Dante; ma e le ragioni del fatto, il modo di esso, chi l'ha cercato, chi lo ha detto? Chi ha voluto darci la spiegazione di ciò che è in Dante unicamente, nemmeno in Omero [3]? Eppure anche ciò è da spiegare, considerando le comparazioni nel loro elemento soggettivo, per non lasciare più adito a criteri monchi od ingiusti; ciò che si otterrà badando, oltre che alle condizioni psicologiche del Poeta, già brevemente discorse, anche alle condizioni storiche d'esso.

Dante, poeta nuovo d'un popolo nuovo, lavora meno di

---

mente a un giusto concetto di quel che sia stile: parola oggi in mala voce presso i novatori, e tuttavia anche accettabile da loro, altro non dovendo per essa intendersi, se non quel proprio suggello che ogni anima d'artista imprime alle cose vedute e ritratte ». Massarani, *Saggi critici*, cit., pag. 398.

[1] Macaulay, *Op. cit.*, pag. 78.

[2] Id., *Op. cit.*, pag. 89.

[3] Per andar più in su d'Omero, sentasi A. Conti, *Storia della filosofia*, cit., II, Lez. VIII, num. 12: « Quel poema scolastico *(Commedia)* diversifica molto dai poemi indiani, dove i poeti... vanno in remote astrattezze, curando di rado, benchè talvolta lo facciano mirabilmente, le rappresentazioni dell'uomo e della natura ».

invenzione riflessa, che di fantasia propriamente intesa: anch'egli deve ricorrere a termini di paragone, così frequenti nei fanciulli, negli uomini rozzi, e ne' popoli giovani, dov' è scarsa, per la vivacità del pensiero, la significazione del vocabolo. Di qui, da questa necessità organica, nasce il carattere specialissimo delle comparazioni di Dante, le quali armonizzano poi mirabilmente, nota ancora il Macaulay, con quell'apparenza di grande realtà di cui è cenno altrove [1]; ma, intendiamoci, armonia che nasce piuttosto che da ingegnosa e felice scoperta del paragone voluto, dell'idea seconda, da ciò che questa sorge insieme, o precorre l'idea prima stessa, la quale quindi non verrebbe chiara senza di quella, essendo legate insieme come anima e corpo. — Non vorrei per brevità, ma, per chiarezza, m' indugio in due esempi fra mille: l' atto del serpentello, che s' avventa all' epa di due dannati, sarebbe affatto oscuro se il Poeta non ci avesse messo dinanzi il paragone del ramarro il quale, appunto, nellá sua forma, nell'apparenza del rettile, che dà ribrezzo, dipinge mirabilmente la cosa:

Come il ramarro, sotto la gran fersa
  De' dì canicular cangiando siepe,
  Folgore par se la via attraversa;
Così parea, venendo verso l'epe
  Degli altri due, un serpentello acceso.

Inf., xxv, 79-83.

Certo male ci rappresenteremmo, anzi non ci potremmo rappresentare l' atto del gigante Anteo, il quale dall' alto pozzo di Malebolge, depone al fondo d'esso, sul ghiaccio di Cocito, Virgilio e Dante. La proporzione non mai vista di quelle immense membra, convenienti a tanta profondità, ci impedirebbe di immaginare Anteo che si drizza, per riprendere la sua posizione normale, se un paragone, che deve essere nato genuino dalla osservazione del Poeta, con l'idea sua, non ce lo mostrasse con somma evidenza:

. . . come albero in nave si levò.

Inf., xxxi, 145.

---

[1] V. pag. 27.

V. — Dante, si dice poi, scoperti i ricchi tesori di pensiero e di stile, che rimanevan latenti nelle miniere de' classici latini e greci, li raffinò fino alla purezza, li brunì sino allo splendore, li preparò per ogni fine di utilità e di magnificenza [1]. Tutto questo è retorica, e nulla più. Dante costruì, è vero, o ricostituì il suo mondo poetico camminando sull'orme dei sommi antichi; ma non dobbiamo dimenticare che egli rende tutto sè stesso a Virgilio, il quale nel fatto delle similitudini l'avrebbe ammaestrato ben poco, come poco avrebbe imparato da Omero, se l'avesse conosciuto. Da Virgilio Dante ha preso l'apparato maestoso dell'arte, l'umanità, l'aristocrazia poi, l'eleganza e la solennità della poesia; l'apparato poetico Dante se l'è fatto da sè [2], con la sua tendenza, con l'abito della osservazione, con il sentimento suo: i poeti antichi ne hanno illuminato, indirizzato, sorretto la immaginazione, disciplinata, ma non formata [3].

Qui è bene che anch'io esca dalle parole generiche, e venga a dire dei fatti, anticipando però un mio pensiero. E questo si è che la peculiarità dell'arte di Dante, non intesa dai tempi più vicini a lui [4], ha poi generato l'errore in cui si dibattono tutti quelli ch'io dico retorici della poesia: perchè, non studiata intimamente sotto questo aspetto di

---

[1] Macaulay, *Op. cit.*, pag. 75.

[2] V. Gizzi, *Op. cit.*, pag. 154-55, e ben ragionata la individualità dell'arte di Dante in Bartoli, *I Precursori del Rinascimento*, pag. 89 e 91.

[3] Penso sempre che quello che Dante fa dire da Stazio, rispetto a Virgilio, si possa riferire in qualche modo a lui, nel riguardo solamente dell'arte:

> Facesti come quei che va di notte,
> Che porta il lume dietro, e sè non giova,
> Ma dopo sè fa le persone dotte.
>
> *Purg.*, xxii, 67-69.

[4] Come dell'arte sentissero i poeti imitatori di Dante, dimostrano e il Frezzi e l'Uberti, e meglio di tutti Cecco d'Ascoli, il quale nell'*Acerba* (Lib. IV, 13) gettò mordaci biasimi a Dante.

arte, come tutti e sempre ne han voluto fare, si è detto: questo apparato poetico, quest'arte, adunque, è frutto della imitazione: anche noi vogliamo imitare, e così via dall'Ariosto e dal Tasso, a venir fino al Monti, e anche più in giù, nella persuasione che fosse lecito e bello anche per altri, quello che, lodato in Dante, si pensava avesse prodotto l'arte di lui. E l'errore ha fatto tanta strada, che, applicato alle opere dei maggiori poeti, venne poi innalzato a teorica assoluta dell'arte.

La poesia di Omero e di Virgilio va messa in lungo e in largo nei debiti raffronti con quella di Dante, per rilevarne l'intima essenza e le differenze riposte [1]: tutti e tre sono sommi, ma in diverso modo, come del resto doveva accadere per necessità storica [2], non essendo il Poeta, come ad altri forse è parso, un tipo permanente, stabile: la perpetuità, la continuità, dirò meglio, del tipo poeta è un assurdo per tutto, fuori che nel lato della storia umana: il cuore, i sentimenti, le passioni, sono, in fondo, sempre le stesse [3], ma tutto il resto varia in ciascuna età, la quale vive di proprie direzioni, e forme proprie di sentimento.

VI. — Noi, in genere, anche per i preconcetti della scuola tanto colpevoli che il Leopardi faceva dipendere da essi la gloria maggiore data a Virgilio che non a Lucano, per esempio, giudichiamo Omero superiore a Virgilio; e Dante

---

[1] L'opera più recente e completa, per questi raffronti, è quella di D. De Grazia, *Studio-critico comparativo sulle similitudini dei quattro poemi di Dante, Omero e Virgilio,* Foggia, 1892; ma lì i raffronti troppo analitici, lasciano assai poca parte al lavoro critico, da cui dovrebbero emerger meglio le differenze fra i tre poeti.

[2] Il Guinguenè osservò assai bene che i poemi omerici non si possono paragonare con la *Commedia.*

[3] « Un'arte sola da Omero venuta a Dante, per mezzo del gran Mantovano, governò tutti i grandi poeti ed artisti delle nazioni civili ». I. Mantovani in *Dante e il suo secolo,* cit., pag. 700.

mostra di crederlo, e lo chiama « poeta sovrano » che aduna la bella scuola

> Di quei [1] signor dell'altissimo canto
> Che sovra gli altri com'aquila vola.
>
> *Inf.*, IV, 95-96;

e più innanzi, con Stazio, lo fa chiamar quel greco,

> Che le Muse lattar più ch'altro mai . . .
>
> *Purg.*, XXII, 102;

ma Dante conserva tutta la sua ammirazione per Virgilio [2], o la palesi direttamente nelle parole del suo primo incontro con lui, o indirettamente nelle altre in occasione dell'incontro di Virgilio con Sordello e con Stazio, o più spesso nelle espressioni con cui esalta il suo Duca, chiamandolo « degli altri poeti onore e lume », colui che onora « ogni scienza ed arte », « l'altissimo poeta », dov'è da notare che a questo superlativo di lode s' unisce anche Omero; e poi ancora,

> . . . quell'ombra gentil, per cui si noma
> Pietola più che villa Mantovana.
>
> *Purg.*, XVIII, 82-83.

E lasciamo tutto il resto, accontentandoci a questi cenni, i quali ne fan certi che se Dante, per tradizione, dava il primato poetico ad Omero che non conosceva, ma solo intuiva nell'opera del proprio maestro, per conto suo non poteva negare di darlo invece, e a ragione, a Virgilio, di cui sapeva tutta quanta l'alta tragedia (*Inf.* XX, 114).

Mettiamo le cose a posto: Omero è grandissimo, ed è poeta; ma la fama gli viene non meno dalla materia, che dalla

[1] Dopo le discussioni del FOSCOLO e del COLAGROSSO, *Questioni letterarie*, Napoli, 1887, accetto tuttavia questa lezione preferita pure dallo Scartazzini, perchè essa, se non ha l'appoggio di molti codici, è però esente da quelle difficoltà che le altre lezioni tirano con sè, ed ha dalla sua l'autorità del Bocaccio, che così lesse ed interpretò. V. *Il Commento sopra la D. C.* di G. BOCACCIO, Firenze, 1885, vol. I, pag. 335.

[2] V. anche COMPARETTI, *Op. cit.*, vol. I, pag. 270-72.

forma: questa, ancora non spoglia delle asprezze dell'arte prima, splende per esatta intuizione del mondo esterno, e felice riproduzione di esso [1], o sia Ettore che guarda indietro, nel mentre che scuote nell'elmo le sorti di Paride e Menelao, chi debba prima scagliar l'asta, o Astianatte che impaurito dall'aspetto del padre armato, è ritroso alle sue carezze, e nasconde la faccia nel seno della nutrice; ma questo che può essere anche prodotto dell'arte riflessa, del Tasso ad esempio, è vinto le mille volte nel pregio da ciò, che il Tasso narra finzioni, quantunque adornate il più possibile di verosimiglianza; Omero invece non accatta invenzioni, ma porta nell'arte sua tutto il riflesso del vero, sentito: egli è il banditore d'una età intiera che solo più col suo mezzo ci manda la propria voce; in Tasso si contorce e dibatte un mondo fittizio, in Omero pulsa la vita di un popolo che vive con lui e per lui nelle sue leggende e tradizioni, nelle credenze, ne' riti, negli usi e costumi, in tutte, insomma, le manifestazioni della vita sua pubblica o privata, civile, militare, religiosa. In Tasso, come in Virgilio, senti un mondo che l'arte ci vuol far rivivere, e vive una vita fittizia; in Omero sentiamo l'eco diretta di quella vita, di quegli uomini che altro non paiono da quello che son nel poema: Enea e Goffredo, Pallante e Rinaldo, vivono come tipi, idealità cavalleresche; ma Ulisse ed Achille, Agamennone ed Ettore vengon pensati da noi solamente come sono in Omero, quella sola essendo la fonte della loro esistenza: quelli altri la storia li illustra, questi invece oscura e confonde. Ecco la vera gloria d'Omero, così riconosciuta dai greci stessi antichi, i quali vollero incisi in bronzo i poemi di lui, ch'erano la loro storia, poco teneri della lode che potesse venire dall'arte, che è il lusso delle età avanzate;

[1] « Omero, voce di tempi meglio disposti ad immaginare che a riflettere, si sta contento dell'immagine viva, e nessuno lo avanza nel dipingere ». FRANCIOSI, *Op. cit.*, pag. 39.

e gloria anche riconosciuta, non saprei se espressamente, dal Petrarca, designando egli Omero come il

> Primo pittor de le memorie antiche [1].
> *Trionfo della fama*, III, 15.

Questo è il vanto sommo d'Omero e il culto ch'ebbe dagli antichi, tanto pieni di questi concetti che giudicarono poesia anche le storie d'Erodoto, le quali dissero Muse. Ma la tradizione, che continuo a chiamar retorica, volle sopra di tutto elevare la poesia d'Omero, per quell'unico errore che la poesia vera non fu distinta dall'altra, che anzi questa travolse quella in una universalità di criteri e giudizi, nei quali non si vide l'assoluto, il vero, il perpetuo di essa: l'artifizio la vinse sull'arte, e questa universalmente, o quasi, fu giudicata alla stregua di quella. Ma basti ora di un argomento che ricomparirà altrove, perchè come la pittura non è colore, così neanche il merito della poesia non è quello solo del verso.

VII. — Torniamo ad Omero, il cui pregio, abbiamo detto, non è tanto della forma che del contenuto, almeno per ciò che si vorrebbe vedere in quella l'origine diretta di Virgilio e di Dante. Senza entrare oltre nel merito della poesia d'Omero, ripeto che essa ha valore assoluto come contenenza, trovandosi lì la storia delle prime età del popolo greco [2], l'età eroica: tutto sappiamo da lui quello che saper si potesse, dalle credenze più strane, come i frequenti viaggi e banchetti degli Dei in terre lontane, alle più minute ricordanze d'usi d'ogni tempo, o dell'eterno dramma d'amore ch'ei ci ricorda negli amanti che se la discorron dalla rupe, o dal querceto [3]. — E la forma? Da quanto ho già detto son

---

[1] V. qui, pag. 122, n. 3.

[2] « Le grandi epopee sono il tesoro sacro delle letterature nazionali, sintesi della sapienza primitiva », secondo S. Centofanti, in *Dante e il suo secolo*, pag. 233-34.

[3] *Il.*, XXII, vv. 126-27; e nella versione del Monti, vv. 161-62.

dispensato dal farne lungo discorso: piena, vigorosa, evidente per quanto veniva dalla perfetta recettività del mondo esterno in quel popolo primitivo più atto a sentire, più vergine e nuovo a quelle impressioni [1], è manchevole per quella parte dell'arte a cui il *sentire* non basta, ma vuole il *notare*; quella, dico, che senza distruggere la franchezza e la vigoria del sentimento, lo nota ed analizza [2]: arte spontanea, ed arte riflessa, che è quella che si afferma sull'altra e la tramanda.

Vedasi la cosa più chiara nelle comparazioni appunto, che sopra tutto rivelano il sentimento e l'analisi del poeta. Esse, fermandoci all'*Iliade* solo, per le ragioni che ognuno può pensare, hanno in questo poema scarsissima e debole parte [3]: i suoi versi in tutto sommano, nel testo greco, a 15693, ed in tanta copia di parole e di pensieri e di cose troviamo un totale di 316 similitudini appena; nè basta ancora, chè queste 316, non tutte intrinsecamente diverse, riduconsi a 156 tipi o varietà. Ora quali, e come sono coteste? È interessante vederlo.

Le 156 similitudini omeriche [4] sono così suddivise: 5 di

---

[1] Ottimo questo pensiero del De Grazia, *Op. cit.*, vol. I, pag. 3, anche per ciò che si vedrà poi: « Essendo più vicini alla natura fisica e più vergini di pensiero Omero e Virgilio (e qui me ne discosterei un poco) videro un po' più spesso di Dante le somiglianze dell'uomo col regno animale..., e coi fenomeni più accessibili all'occhio comune ». E vedi tutto il cap. I, di osservazioni generali su quest'argomento.

[2] « Dante venuto dopo molti secoli, e però dopo molto lavorìo dell'umano pensiero, dipinge e scruta, rappresenta e dichiara ». Franciosi, *Op. cit.*, pag. 40.

[3] Hegel, *Op. cit.*, vol. II, pag. 179, trova la ragione della scarsità di comparazioni e metafore in Omero per ciò che la sua dizione severamente plastica è troppo sostanziale e troppo piena per sopportare vincoli di quella natura... Diversamente ne pensa l'Inama, art. cit., pag. 282.

[4] Il De Grazia, *Op. cit.*, ne conta 358 anzichè 316, e l'Inama sole 180; ma oltre al fatto che anche in queste enumerazioni occorrono molti casi di incertezza, mantengo, anche se meno completa, la mia cifra, non potendo alterarla alla leggiera, per i calcoli che istituisco dopo, tutti coordinati a questa prima somma.

divinità, 19 dell' atmosfera, 5 del fuoco, 14 dell' acqua, 36 di animali, 14 dei mestieri, 16 degli attrezzi, 10 degli uomini, 20 delle cose, 15 delle piante, e 2 di fatti umani. Noi non possiamo non rilevare la superficialità delle comparazioni omeriche, e la loro primitività [1]: superficiali esse perchè, tocco la cosa in breve, di rado entrano nel vero ordine di idee nel quale è il poeta; com'è, per un esempio, il paragone del trascorrere di Diomede dal campo acheo al troiano e da questo a quello, con lo straripar d'un torrente; o quello dei duci troiani, dicitori egregi, con le cicale; o quello infine notissimo d'Aiace con un pigro somiero [2]; — primitive poi per il fatto che poca vita si ripercuote in esse, limitate, quasi unicamente, ai più generali fenomeni ed oggetti della natura esteriore o fisica, e più in proprio agli animali. Primitiva quella vita che si svolge in un embrione di usi domestici e civili, in tutte le attinenze e manifestazioni sue, è primitiva anche quest'arte che toglie tanto dalla natura che era l'elemento più vivo e parlante, dagli animali che, la maggior parte, erano così necessarii e presenti a quella vita [3]. Chi direbbe che sulle 316 comparazioni totali, ben 110 sono di animali, e che il solo leone v'entra 36 volte [4]? Ad ogni modo anche quelle poche ri-

---

[1] A. De Humboldt, *Cosmos*, vol. II, pag. 4 e sgg., sul fatto che gli antichi hanno debolmente espresso il sentimento della natura, rispetto ai moderni, riporta Schiller, il quale nota avere i Greci descritto, sì, ma senza che la loro anima vi entrasse più che nella descrizione di un abito, o d'un'arma, o d'una boccola.

[2] Hegel, *Op. cit.*, vol. IV, pag. 204, rilevando il debole delle comparazioni classiche, in ciò che si convengono per un solo verso all'idea, perchè dice che esse non servono che d'ornamento, cita appunto il caso d'Ajace paragonato ad un asino. — V. anche su questo l'art. cit. dell'Inama, pag. 280-81, 296 e 372.

[3] Il Franciosi trova la causa di questo fatto in regioni forse un po' troppo metafisiche: la mente cupa dei tempi, il sentimento divino, come allora si concepiva, come qualche cosa di tremendo, ecc. *Op. cit.*, pag. 38. Meglio l'Inama spiega in art. cit., a pag. 312 e 372.

[4] L'Inama, art. cit., pag. 317, ne conta 40. — A questo proposito,

guardanti l'uomo (21), non rilevano che un fatto esteriore, senza mai penetrarne la cute, per così dire. È evidente: il poeta non riflette, come uno specchio [1], che la vita esterna come gli si agita attorno [2], ancor non riflettendosi su di sè stesso, sulla sua coscienza [3]: due volte solo entra la psiche nei paragoni, e ancora assai debolmente, confusamente: l'una è quando si paragona il turbamento del Tidide e il suo retrocedere dinanzi a un drappello nemico, all'indietreggiare del viatore, che, ignaro della via, si trova di fronte un fiume rapido e mugghiante; l'altra quando Achille insegue Ettore, senza che nè quello possa raggiungere questo, nè questo gli si possa dileguare, e la cosa è presentata come l'incubo, in cui

Talor ne sembra con lena affannata
Uom che fugge inseguir, nè questi ha forza
D'involarsi, nè noi di conseguirlo.

Il., XXII, 254-56.

Mirabile indizio di viva osservazione che l'età non lasciò

---

nel mio concetto dell'arte, considerato che lioni ed altri animali feroci, così frequenti nei paragoni d'Omero e Virgilio, furono certo raramente visti, o forse mai, nei modi da loro descritti, osservo che ciò, se avvenne, fu più effetto della agitata loro fantasia e commossa che d'altro. Il De Grazia, *Op. cit.*, pag. 111, nota che gli animali feroci e i rapaci rappresentano la forza bruta, e giovano perciò a lumeggiare i fatti successi in epoche di guerra permanente, com'eran quelle a cui si riferiscono i poemi di Omero e Virgilio; l'Inama crede invece che Omero abbia ritratto direttamente dal vero. V. art. cit. pag. 316-17 e 374.

[1] « Nell'*Iliade* la natura si riflette limpida come in ispecchio: nella *Divina Commedia* assai più riceve dell'intima vita dello scrittore ». Franciosi, *Op. cit.*, pag. 41. — V. in questo stesso senso l'Inama, art. cit., pag. 333.

[2] Splendido questo giudizio sintetico del Franciosi, *Op. cit.*, pag. 36: « L'*Iliade* e la *Divina Commedia* ..., han somiglianza tra loro perchè vi suona dentro, alta e serena, la voce dei secoli; perchè nell'uno e nell'altro è divinazione di tempi lontani, e perchè la natura vi si specchia in tutta la sua forza e bellezza meravigliosa ».

[3] V. Burkhardt, *Op. cit.*, vol. II, pag. 25-26.

andar oltre, ancora immersa nella contemplazione della natura, che in Omero è viva e palpitante in moltissime sue forme, o sia la fosca notte, la bragia rossa, la nebbia, lo sciame delle pecchie, il piegar delle spighe, il cadere di esse sotto il ferro de' mietitori, o il volo delle gru, il toro in mezzo alla mandra, le stelle cadenti, il belar delle pecore che si rendon all'ovile, l'incesso leggiero e timido delle colombe, e cento altre di questa natura, tutte efficaci [1].

Per non più dilungarmi, conchiudo: diamo il nostro entusiasmo alla sostanza di Omero; questa studiamo in quel poema di eroiche tenzoni, più che la forma [2]: lì facciamo della storia umana, meglio che di retorica, la quale sciupa il poeta, e inaridisce la mente, quando non siamo noi a sentire quell'arte che, ancora bambina, come riflessa è anche negli

---

[1] Curiosi certi raffronti di opinioni su d'uno stesso argomento. Ampère, capo scuola dell'estetica psicologica, dalla ricchezza dei particolari, delle descrizioni, ecc. in Omero, troppe cose per un tal uomo, trae argomento per accostarsi all'opinione del Vico sulla impersonalità di Omero: « Il poeta, egli dice, che ha composto l'*Iliade*, non è un uomo, ma un popolo; e conclude: Homère a donc vu par les yeux de ses obscurs devanciers ce qu'il n'a pu voir par les siens ». *Op. cit.*, vol. II, pag. 17-22. — Il Franciosi per la evidenza delle osservazioni omeriche non sapendo come prestar fede alla pretesa, leggendaria, cecità d'Omero, rigetta arditamente l'argomento di F. Schlegel contro di essa, che i poemi omerici, i più *chiari* e *chiaroveggenti* di tutta l'antichità, non possano essere ascritti ad un cieco; e ciò, dice, appunto perchè, miracolo di evidenza pittrice, ben possono attribuirsi a chi, dopo aver goduto della vista, ne sia privato per infermità; e si spiega il tutto con la permanenza delle percezioni ravvivate dal sentimento. Il concetto, vecchio parecchio, può farsi risalire fino a Bocaccio, per il quale Omero sarebbe appunto diventato cieco dopo la sua istruzione (*Op. cit.*, vol. I, pag. 319). Ma è questione qui fuori posto, se più oltre trattata, e da lasciarsi ad altri. — Vedansi anche le cose dette dall'Inama, art. cit., pag. 353-54, e 357.

[2] Tanto più ragionevole questo, in quanto che, troppo scarsi essendo quelli che possono godersi il testo greco, la bellezza della forma viene, comunque, ad essere alterata dalla personalità del traduttore, e manca quindi tutto il sapore ineffabile della lingua originale.

altri poeti [1]; pensando pure che, come si è detto, la primitività di quella si scolpisce, in modo vivo e solenne, nella spontaneità dell'arte, che è vigoria e ingenuità di espressione, come il sentimento è nuovo e potente, e, poco occupato dalla vita interiore, vede e rispecchia tutta l'esteriore [2]. Ma non stanchiamoci di ripetere che, se è viva la pittura della vita del popolo greco di quell'età, ne' rapporti esterni, pochissima parte è fatta agli affetti interiori, alla vita dell'individuo co' suoi pensieri, con i suoi sentimenti [3]. Ci sono i fugaci lampi della coscienza individua, o nelle parole di Ettore che sfida i Greci a singolar tenzone, bravando che essi, anche se vinti, avran lode di quella pugna, perchè vedendo i loro sepolcri sull'Ellesponto i naviganti diranno:

Ecco la tomba d'un antico prode,
Che combattendo coll'illustre Ettorre
Glorïoso perì. Questo fia detto,
Ed eterno vivrassi il nome mio...

Il., VII, 102-05;

o nel pensiero di Diomede, che si cruccia con Nestore, volgendo

---

[1] Omero apre la strada all'arte classica, e quanto ha di spontaneità, tanto manca di riflessione; i poeti imitatori, classici, perdono in spontaneità quello che acquistano invece per riflessione: manchevoli l'una e l'altra, hanno bisogno di giustamente contemperarsi, come è il caso in Dante, in cui « fantasia e raziocinio, ispirazione e dottrina, cuore e intelletto... congiuravano amicamente ». FR. D'OVIDIO, *Dante e la Magìa*, in *N. Ant.*, 16 settembre 1892.

[2] Così ad Omero, nato in Grecia, nella classica terra dell'arte, resterà il vanto supremo d'aver fatta umana la poesia, come la pittura e la scoltura e l'architettura ebbero lì ispirazione ed espressione altamente umane. V. in succinto il carattere dell'arte greca, in relazione con la verità della osservazione, vagliato dottamente da A. Mosso, *L'espressione del dolore*, in *N. Antol.*, 16 ottobre 1889, pag. 624 e sgg.

[3] Brevemente il FRANCIOSI, *Op. cit.*, pag. 36: « Solo nel mesto sorriso di Andromaca, o nel pianto del vecchio *deiforme* ai piedi d'Achille, Omero vive con noi e vivrà co' nostri nepoti più tardi ». — V. anche INAMA, art. cit., pag. 328-29 e 333.

La dolorosa idea ch'Ettorre un giorno
Fra' Troiani dirà gonfio d'orgoglio:
Io fugai Dïomede, io lo costrinsi
A scampar nelle navi. Ei questo vanto
Menerà certo, e a me si fenda allora
Sotto i piedi la terra e mi divori...

Il. VIII, 196-201;

o nelle superbe parole di Ulisse a Soco, il quale, ucciso da lui, starà pasto agli avoltoi, mentre lui spento onoreranno di tomba i generosi Achei (*Il.*, XI, 503-11); ma il gran motivo del poema è sempre la vita esteriore, in gran parte in mano degli Dei, esecutori gli uomini, volenti o nolenti, dei loro occulti decreti: è evidente che questa intromissione divina fa guardar l'uomo tutto, e solamente, di fuori [1]. Tale era l'età d'Omero, tale riuscì la poesia sua.

VIII. — Molto diversa è invece la musa del nostro Virgilio: anche nella forma, ma più nel contenuto. Omero è il pittore delle memorie antiche, Virgilio è il poeta del sentimento, della vita romana che, specchiata nella pittura d'un'età storica, ma oscurissima anche a' quei tempi, si estrinseca per impulso di quella alta e piena coscienza di sè, che, primo esempio nella storia, spinge una plebe a perpetua lotta contro la nobiltà, per il trionfo de' suoi diritti, all'uguaglianza dei matrimoni, al governo della pubblica cosa [2]. Virgilio è il poeta della nuova coscienza che, conscia del suo valore, vuol nobilitare la sua stirpe con la tradizione della venuta in Italia d'Enea, stirpe divina; Virgilio ci dice che il romano è omai l'uomo fatto in tutto il suo organismo etico. Neanche qui mi distendo a trattare

---

[1] « Omero non s'attenta di sollevare il velo dell'antica *Iside*: in lui al sentimento della bellezza si unisce un religioso terrore, ecc. ». V. Franciosi, *Op. cit.*, pag. 40.

[2] Per il genio pratico di Roma e il sentimento che ebbe del Diritto, in sommo grado, v. Drouilhet, *Op. cit.*, vol. II, pag. 16 e sgg.

un soggetto che richiederebbe più lungo discorso: solo amo notare, per l'argomento, che la parte dell'affetto, debole assai in Omero, è potentissima in Virgilio, dove l'analisi psicologica è ampia e sottile quant'altra mai [1]. Qui c'è l'affetto paterno di Mesenzio per Lauso, di Evandro per Pallante; l'affetto materno di Andromache per Astianatte, riverberato teneramente in Ascanio; della madre di Eurialo; qui l'affetto dell'amicizia, calma e solenne di Evandro per Enea, o baldanzosa giovanilmente di Eurialo e Niso; qui gli slanci della gioventù di lulo, qui le tempeste, le ebbrezze, le dolorose e pungenti cure della infelice Elisa; qui tutta la vita nella verità sua, nella potenza di ogni più alta estrinsecazione [2].

Tale l'altissima poesia di Virgilio, ad intender la quale ci vuole più cuore che mente: essa è la rivelazione nuovissima di tutta la psiche. Quanto ad apparato d'arte, che qui è riflessa, siam col modello, ancora con Omero: fuori quell'impeto, quell'ardore che accompagna l'espressione di potenti affetti, l'arte formale di Virgilio è sempre modesta assai. Anche questo vediamolo, come sopra si è fatto, nelle comparazioni.

L'*Eneide* conta, nel testo latino s'intende, 9896 versi, sup-

---

[1] Il Bartoli, *Op. cit.*, vol. VI, parte I, pag. 43, ragionando di Virgilio scelto a guida da Dante, oltre al fatto che quegli l'aveva educato all'arte, osserva che « Virgilio apparì a Dante come l'uomo nel quale la ragione... aveva parlato più rettamente e più altamente: nel regno dell'umano nessuno aveva raggiunto l'idealità morale a cui era arrivato Virgilio ». — Per tacere d'altri lavori, si vedano a questo proposito: T. Massarani, *Nei parentali di Virgilio,* in *Saggi critici,* cit., e G. Canna, *Dell'umanità di Virgilio,* Torino, Loescher, 1883.

[2] Dopo questo, a chi conosce Virgilio parrà strano che il Mantovani, in *Dante e il suo secolo,* cit., pag. 692, data la lode ad Omero della palma de' caratteri, dica che Virgilio non offra carattere perfetto se non che nel suo Enea; e che gli altri, tranne pochi che son ben tratteggiati e coloriti, come ad esempio Mesenzio, Lauso, Eurialo, Niso, Turno, Camilla, e sopratutto Didone, sono alquanto indistinti, e poco particolareggiati.

pergiù la metà di quanti ne conta l'*Iliade*: similitudini ne abbiamo 139 [1], di cui 26 incluse, vale a dire press'a poco la metà anche di quelle di Omero, dalle quali non si scostano molto neppure nel numero e nella sostanza de' particolari. Esse sono così distribuite: divinità ed esseri mitologici 11, atmosfera e cielo 25, fuoco e simili 7, animali 40, acqua e simili 7, uomini 6, cose, attrezzi 21, piante, ecc. 16, varie 5, umane 1. Proprio come in Omero, le comparazioni sono esterne, di natura: la maggior parte, più di un quarto su tutte, è assorbita dagli animali anche qui, mentre poi quella, ed unica, umana è come in Omero, l'incubo [2]. Anche in Virgilio assai di spesso notiamo la superficialità delle comparazioni, come ne abbiamo già rilevata la primitività, perchè raramente entrano nella vita interiore, mentre di essa si hanno poi anche de' tratti delicati e soavi.

IX. — Avrà Dante imitato Virgilio in sè stesso, o nei poeti latini che l'hanno seguito? La risposta, limitata a Virgilio per tutti, vien fuori naturalmente negativa da quello che s'è detto in precedenza; ma si parrà anche meglio dalla rimanente parte del lavoro, e tosto da alcuni dati statistici. Premesso, in tesi generale, che quando c'è la personalità nell'arte, e non l'imitazione, la similitudine di un'età non può essere, in genere quella d'un'altra [3], come

---

[1] Il De Grazia ne conta invece 180, ma ripeto qui quello che ho osservato a pag. 182, n. 4.

[2] Abbiamo visto la similitudine d'Omero: vediamo quella di Virgilio:

> Ac velut in somnis, oculos ubi languida pressit
> Nocte quies, nequidquam avidos extendere cursus
> Velle videmur, et in mediis conatibus aegri
> Succidimus; non lingua valet, non corpore notae
> Sufficiunt vires, nec vox aut verba sequuntur...
>
> *Aen.*, XII, 908-12.

[3] Come quelle d'un poeta d'una regione non possono essere quelle d'un poeta d'un'altra, essendosi felicemente notato dall'estetica, non

sono diverse nel fatto e nel colorito le varie età, s'intende che Dante doveva riuscire interamente diverso da Virgilio, come questo fu parzialmente solo diverso da Omero [1]. Il classicismo è spento, il paganesimo è sepolto per non più risorgere nelle sue rozze forme, e il Cristianesimo accenna ed apre una vita nuova, che dopo il Mille ancora si rifà, rifiorisce sul ceppo vecchio, in una primavera geniale di energia e di sentimento, di cure e di aspirazioni nuove, o che si mostri nelle incruente tenzoni delle Corti d'amore, o nella fierezza de' Comuni italiani [2]. La vita nuova s'apre, si può dire, coll'inno dell'amore [3], che è la più alta affermazione del sentimento, la più schietta manifestazione dell'individualismo; manifestazione dell'io sentito non solo, ma potentemente affermato [4]: e questa affermazione della nuova coscienza che si ripiega su di sè stessa, esaminando i palpiti del proprio cuore, il respiro dell'anima propria, collettiva nell'opera ancora involuta della lirica anteriore a Dante, si mostra in tutta la pienezza ed evidenza nell'opera di lui, solo, il quale nelle liriche prima, e nella prosa anche della

retorica, che le similitudini si prendono dall'ambiente in cui si vive, e gli Inglesi le prendono, per esempio, a preferenza dal mare. V. Mariotti, *Op. cit.*, pag. 44. E così pensa pure giustamente l'Inama che diano carattere assai vario e diverso alle similitudini, con il resto, anche le occupazioni prevalenti della vita. V. art. cit., pag. 283.

[1] A ragione, pertanto, il Villemain, ripetendo il Vico, aveva additato l'età divina nella *Bibbia*, l'eroica nell'*Iliade*, l'umana nell'*Eneide*. V. Massarani, *Studi di letteratura e d'arte*, cit., pag. 58. — Notevole quindi il fatto che i confronti su questo campo si fanno tra Omero, Virgilio, Ariosto e Tasso, e mai con Dante! Ed è necessario, perchè Dante solo fa da sè.

[2] V. Bartoli, *I Precursori del Rinascimento*, cit., pag. 87-88.

[3] Hegel, *Op. cit.*, vol. II, pag. 387.

[4] Hegel, *Op. cit.*, vol. II, pag. 371, pone il fondamento dell'arte romantica, in opposizione alla classica, nello sviluppo dello spirito che si innalza fino a sè stesso, che trova in sè quello che prima cercava nel mondo sensibile, che si sente e si conosce in questa armonia con sè stesso.

Vita Nuova, e poi nella *Commedia*, mette tutto sè stesso, tutto il suo sapere, tutta la sua fede: tutta la sua vita diligentemente ascoltata in ogni suo palpito, magistralmente rivelata per ogni verso, affermata solennemente nella insospettabilità del sentimento di religione, nella mistica elevazione dello spirito alle più pure idealità, e nella incolpevolezza d'un divino mandato. Dante è l'Omero del tempo suo [1], ma più completo, aggiungendo l'arte riflessa; l'universalità della poesia del vate greco, prodotta dalla tradizione che esso raccoglie ed eterna, è raggiunta ugualmente dal nostro, per ciò che egli, pur raccogliendo dalla comune coscienza [2], da quella dell'umanità universa, vi mette di più quello che è privilegio dei pochi [3]; e come da Omero apprendiamo tutta la vita de' tempi della Grecia eroica, da Dante sappiamo più vivamente ancora che dalla storia e dai monumenti, quale fosse la vita d'allora, dai costumi illibati di Firenze antica, ai corrotti dell'età del Poeta; dalle altissime serenità del sapere scolastico, alle feroci inimicizie delle città, e ancora

Di quei che un muro ed una fossa serra.

Purg., VI, 84.

Ma in Dante, oltre che tutta l'esteriorità della vita, c'è anche tutta la sua parte interiore [4]: in lui sentesi l'uomo

[1] Questo raffronto, avvertito già dal GRAVINA (*Oras. I. De instauratione studiorum*) che aveva detto « erecti sumus ab altero prope dixeram Homero », è ben chiarito dal CARDUCCI, *Opere*, vol. I, pag. 105.

[2] « La *Divina Commedia* si differenzia... dalle epopee primitive; ... alle quali peraltro s'assomiglia in questo, che è la sintesi di tutte le cose umane e divine, che allora, o come allora, potesse farsi ». S. CENTOFANTI in *Dante e il suo secolo*, cit., pag. 234.

[3] Cfr. A. CONTI, *Op. cit.*, Lez. VII, num. 3.

[4] HEGEL, *Op. cit.*, vol. II, pag. 376, nota come nell'arte romantica si sia allargata la cerchia della natura esteriore nelle rappresentazioni dell'arte; il FRANCIOSI (*Op. cit.*, pag. 9) osserva che nessuno meglio dell'Alighieri seppe rappresentare la vita interiore nell'atto del manife-

che ha coscienza di sè, de' suoi sentimenti, de' suoi pensieri; in lui l'espressione del sentimento, iniziata da Virgilio, si completa nel trionfo dell'esame psicologico, a cui non sfugge atto alcuno dell'umana psiche [1]. Così, come per necessità di cose la contenenza della poesia di Dante è diversa da quella d'ogni altro poema, è anche diversa l'arte formale, per cui egli non doveva seguire altre vie che quelle segnate dalla propria coscienza. — Vediamone i dati statistici, rapportandoci alle comparazioni ancora.

Le comparazioni dantesche sono in tutto 664 [2], sul computo del Venturi, dalle quali levandone 67 incluse, ne rimarrebbero 597, su 14233 versi, che la *Commedia* conta.

---

starsi, ne' suoi lampeggiamenti fugaci, ... cansando i due estremi: il vaporoso e il grossolano. Altrove dice (pag. 41) che nella *Divina Commedia* la natura riceve assai più che nell'*Iliade* dell'intima vita dello scrittore.

[1] Ad illustrare questo concetto e la nota precedente, basterebbe accennare a quel piccolo dramma che viene a procurare a Stazio l'ambita conoscenza di Virgilio: i cenni di Virgilio a Dante, di questi a quello, ecc., sono lampi fugaci, ma vivacissimi della vita interiore, e Stazio rileva tutto (*Purg.* 103-120).

[2] Il Franciosi ne conta 630, in uno specchio sinottico, chiaramente disposto; il De Grazia ne enumera soltanto 501; io ne contava invece 585. Come possa nascere questa differenza di calcolo dissi più sopra. Mi meraviglio però che il De Grazia ne abbia notate un numero così diverso dagli altri, dacchè parrebbe ne dovesse contare più del Venturi, al quale dice (*Op. cit.*, pag. X) come sieno sfuggite quelle che nel suo prospetto occupano certi numeri, e sono venti giuste. Ora debbo, anche per la verità, notare che questo appunto, mosso così al Venturi, non è a proposito, perchè quelle che il De Grazia vorrebbe aver raccolto di più, non sono *mai* similitudini: mi sono preso il gusto di confrontarle, ed ho trovato che quelle 20 pretese similitudini sono: 4 metafore, alcune d'una terzina intiera (nn. 66, 214, 229, 462); 10 paragoni, alcuni indiretti: « Qui si nuota altrimenti che nel Serchio » (nn. 70, 88, 160, 199, 244, 266, 267, 277, 312, 381); 4 sono pure correlazioni di fatto (nn. 180, 222, 375, 452); 1 gabella per similitudine l'« ... a quel modo Che detta dentro vo significando » (n. 240); ed un'ultima (n. 264) riguarda le parole di Lia che trattan di Rachele!

Avremmo già, con questo soltanto, che Dante su d'un numero di versi press'a poco uguale ad Omero, conterebbe il doppio delle similitudini, e il doppio ancora di Virgilio, in numero quasi doppio di versi. Quale sia la ragione di tanta abbondanza di comparazioni in Dante, è cosa discorsa: qui preme piuttosto, rilevato il numero di esse, aggiungere che le 597 similitudini dantesche, oltre che sono mai ripetute integralmente nè nella forma, nè nel rispetto ideologico, ma tutte hanno una modalità propria, sono ancora distribuite in modo affatto differente dai poeti già detti. In Dante, nel quale si hanno le prove più convincenti della profonda impressione esercitata dalla natura sull'animo umano [1], la natura (cielo, aria, terra, fuoco, ecc.) entra con 183 similitudini, e queste sono sempre condotte con rapidi tocchi [2], e l'uomo, da solo, con 208! Gli animali entrano in sole 65 similitudini, mentre le reminiscenze classiche e cristiane ne portano sole 61; senza voler classificare le 80 similitudini di natura varia, usate per esprimere le idee di numero, di tempo, di spazio [3].

Da queste cifre e da queste osservazioni che non si possono prolungare come vorrebbe l'interesse dell'argomento, perchè, insisto, l'apparato poetico vuol essere considerato come qualche cosa di organico e di intimamente connesso col clima storico in cui vive il poeta, possiamo vedere se Dante ha preso da Omero e Virgilio, lasciando che tutto quanto non

---

[1] Burckhardt, *Op. cit.*, vol. II, pag. 26.

[2] Questa osservazione del Drouhilet (*Op. cit.*, pag. 216), e del Franciosi (*Op. cit.*, pag. 45), ha grande valore per rilevare le differenze tra Dante, ed Omero e Virgilio, che invece si stemperano in queste similitudini.

[3] Il Franciosi (*Op. cit.*, pag. 256) nota opportunamente che le comparazioni scienziali, tranne una geometrica, occorrono tutte nel *Paradiso*; ma non credo questo avvenga perchè il Poeta non senta il bisogno delle basse fantasie mortali, sibbene per necessità di trovar rispondenza a quello che è fuori tutto della materia, in ciò che nel mondo nostro n'è fuori di più.

si può discorrere qui, sia supplito dalla mente del sagace lettore, che ha presenti i tre sommi poeti.

X. — Dante, ho detto, non ha preso nè da Virgilio, nè da Omero[1], come da questi prese Virgilio; eppure sento citarsi comparazioni dantesche tolte, si dice, di sana pianta da questo o da quel poeta. Ecco, intendiamoci: che le reminiscenze delle letture profonde fatte dal nostro sopra Virgilio, Lucano e Stazio abbiano, come tutto il rimanente sapere, nutrito, fecondato l'ingegno di Dante, si ammette, come altri vorrà pure ammettere, anche senza di ciò, il fortuito incontro di due poeti in alcune immagini, in quanto tutti viviamo la stessa vita esteriore; ma non è da dirsi che Dante abbia preso per prendere, come da Omero prende Virgilio, e da Dante prendono l'Ariosto, il Tasso ed il Monti.

La similitudine dantesca è sempre figlia genuina della mente di Dante: entratavi dentro comunque un'osservazione, ne esce con un'impronta schiettamente sua, rivelando tutto lui, il sentimento, il pensiero di esso[2]. Come il Polidoro di Virgilio diventa il Pier delle Vigne di Dante, con la relativa pianta che getta sangue, e Palinuro diventa Buonconte; così, cioè con una schietta impronta d'originalità, escono le similitudini che Dante possa aver colto, supponiamo, da altro poeta. — E facciamo un esempio: Virgilio a designare la moltitudine delle anime che si affollano alla riva d'Acheronte, ricorre a questo paragone:

Quam multa in silvis autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia . . . .

Eneide, VI., 309-10.

---

[1] Il Beccelli aveva scritto che Dante (!), Petrarca, Ariosto, avevano attinto *maniere a mille* dai Greci: il Tommaseo, *Diz. estetico*, pag. 107, rileva invece, correggendolo, la vita propria che hanno nei poeti nostri le immagini tratte dai classici, che non sono punto *a mille*.

[2] E il Conti disse che l'Alighieri le immagini più stupende le ricava da ragioni speculative, e cita la similitudine degli specchi! (*Par.*, XXII), *Dante e il suo sec.*, cit., pag. 289-90.

E Dante nella stessa contingenza, imitando Virgilio, ripete:

Come d'autunno si levan le foglie
L'una appresso dell'altra, infin che il ramo
Vede alla terra tutte le sue spoglie:
Similmente il mal seme d'Adamo
Gittansi di quel lido ad una ad una...

Inf., III, 112-16.

Il Venturi [1], dichiarando questa similitudine per una delle più vive del Poema, riconosce però che Dante felicemente al « *cadunt* » sostituisce « *si levan* », per accennare lo spiccarsi delle anime dal lido e il scender giù nella barca di Caronte. Ma è qui tutto? Superflua, retorica l'imagine di Virgilio che, per esemplificazione, mostra lo sterminato numero delle anime de' trapassati, facendo divergere veramente la nostra attenzione, senza motivo, da una idea ad un'altra d'ordine inferiore [2], con poco vantaggio per lo scopo voluto; opportuna invece, efficace l'immagine di Dante. — Si osservi: l'idea del numero è tolta [3], come quella che nella sua indeterminatezza può facilmente afferrarsi, senza bisogno di determinarla, come altrimenti si potrebbe, dicendo: le stelle del cielo, i grani di sabbia del mare; ma ciò che noi non ci possiamo rappresentare, si è il modo con cui le anime « *gittansi* », e che l'immagine serve a lumeggiare splendidamente. Trattandosi d'ombre, vane fuorchè nell'aspetto, le quali, tolto l'impedimento del corpo hanno movenze imponderabili, mi si

---

[1] *Op. cit.*, pag. 82-83.

[2] Hegel (*Op. cit.*, vol. II, pag. 175-76), determinando l'uso della metafora, e quindi anche della similitudine, nota che la sua essenza è nel trasportare il senso da una serie di oggetti a quelli di un ordine più elevato: dall'inanimato all'animato; dall'oggetto fisico sensibile allo stesso, dato in paragone di fenomeno spirituale; da oggetti spirituali ad altri espressi con metafore di natura.

[3] Il Castelvetro, *Sposizione*, pag. 55, avverte la differenza della similitudine virgiliana in Dante; ma dice poco, notando solo che se Virgilio pose mente alla *moltitudine*, Dante guardò *all'ordine* e *alla successione*. V. Franciosi, *Op. cit.*, pag. 169.

lasci dir così, come spiegarsi? Come indicare l'atto del lasciar la riva, senza lo slancio che richiede soltanto il peso del corpo, che qui non è più? E come il posar nella barca di Caronte, che non sente la nuova soma? C'è l'impulso della volontà, tutto interno, e sta quindi bene « *gittansi* »; ma il resto, inconcepibile per sè, viene ad essere evidente nel paragone, che qui è tutto idea, delle foglie che d'autunno « *si levan* », e del ramo che « *vede* » alla terra le sue spoglie. Questa è arte e non artifizio di compiacenza retorica: nulla meglio di questo paragone poteva darci viva l'idea del Poeta: e per il fatto, perchè anche questo, come quello dell'anime, procede da causa interna, largamente intesa; e per la cosa, perchè l'indifferenza della barca di Caronte al ricevere ognuna di quell'anime che si levavano incorporee, imponderabili, in nessun modo poteva esserci meglio offerta alla immaginazione, che con l'esempio delle foglie d'autunno che, aride, leggiere, posansi, adagiansi senza pesare, sulla terra solida e dura, che le riceve [1].

XI. — Ecco in qual modo Dante ha imitato, rinnovando di vita novella, anzi, dando vita alle imagini altrui, mentre che poi i raffronti che si possono fare, anche così in fretta, tra Virgilio e Dante, non sono pure frequenti, e non certo

---

[1] Il Franciosi, nel suo saggio di commento (*Op. cit.*, pag. 210-11), illustrando questa similitudine, si abbandona un po' al sentimentalismo retorico: « Virgilio col suo « lapsa cadunt » rende il suono mesto delle foglie riarse (?!), quasi lieve sospiro ne' silenzi della selva »: soggiungendo per Dante, in breve, che egli, « nel *moto*, che è vita », ci dà l'atto e la continuità del fenomeno, sostituendo al virgiliano « cadunt », parola morta (?), il vivo « si levan ». Meglio in parte il De Grazia (*Op. cit.*, vol. II, pag. 32); non però quando soggiunge che « le foglie di Dante c'invitano a pensare, perchè la loro caduta è un ritorno alla prima madre, come lo andare dei dannati sotterra (?); e rileva poi bene che gli uccelli in Dante non servono, come in Virgilio, a raddoppiare inutilmente la similitudine, ma valgono a richiamar meglio la sorte dell'anime, che mettevansi in barca per i « *cenni* » di Caronte.

più ricchi di quelli che si possano stabilire con Stazio e Lucano, come il Venturi li ha rilevati[1]. Tale è l'indole delle similitudini di Dante, l'organamento di quella poesia, che è puramente sua. Dire quindi che le comparazioni dantesche sono assai differenti da quelle di Omero e di Milton, è dire che la flora d'un paese è diversa da quella d'un altro, cioè cosa perfettamente naturale, e necessaria; dire poi che esse traggon la loro bellezza dal contesto, e la bellezza loro sopra di esso riflettono, come dice, con un gioco di parole il Macaulay[2], e che infine « il loro ricamo non può esser levato via senza guastare tutto il tessuto », è un nulla per Dante, a cui quasi sempre la similitudine non è solo di ricamo, ma è il tessuto stesso veramente; per Dante, al quale condizioni intrinseche ed estrinseche avevano creato quel modo d'arte, senza di che nulla ei ci avrebbe potuto palesare del mondo fantastico, come s'agitava nella sua mente[3].

XII. — Ma è omai tempo che su questo argomento abbassiamo le vele e raccogliamo le sarte; non senza dire, ancora una volta, come sia desiderabile che l'arte poetica venga giudicata ed esaminata con criteri assoluti, quanto si può, ed universali; chè allora anche le figure poetiche, così dette, prenderanno un serio valore quando, rispondendo all'intenzione dell'arte, non sieno gioco d'invenzione, di bella architettura, di rettorica stentata, e d'enfasi ampollosa. — Ora ac-

---

[1] *Op. cit.*, *passim*. V. Bocaccio, *Op. cit.*, pag. 9. — Dell'opportunità maggiore o minore di far de' confronti con Dante giudicò bene il Rajna, (*Op. cit.*, pag. 262-63), dicendoci che dopo d'aver rilevata questa o quell'altra derivazione, « in cambio d'aver progredito nella comprensione generale dell'opera, si arrischierà di non capirne più nulla ».

[2] *Op. cit.*, pag. 89-90.

[3] Per rilevare anche debolmente il concetto, si pensi ora alla *Basvilliana* del Monti, e si veda quanto il lavorìo della mente non sorretta da immagini reali, da sentimenti veri e vivi, si traduca non in una plastica rappresentazione, com'è la *Commedia*, ma in una fantasmagoria, od in tanti quadri dissolventi.

cingendomi a quest'esame delle similitudini dantesche, e dell'arte rappresentativa in generale, e specialmente dell'elemento umano, preceduto da tanti, non è mestieri che io manifesti la convinzione mia, di batter nondimeno una strada nuova che mi sono aperta: alle classificazioni esterne, ai raffronti materiali ho rinunciato, restando nel rispetto psicologico dell'arte.

Ed ora, per far vedere meglio ciò ch'io disegno, subito

A colorare stenderò la mano.

Purg., xxii, 75.

PARTE SECONDA

LE RAPPRESENTAZIONI INDIRETTE

CAPO PRIMO

I POTERI DELL'IMMAGINAZIONE IN DANTE

Sommario. — I. Dichiarazione del nostro principio estetico. — II. Forme dell'immaginazione: loro natura ed uffizio. — III. Ragione intrinseca dell'arte dantesca. — IV. Effetti negativi dell'immaginazione pura; — V. ed eccitata dalla vista; — VI. e dall'udito. — VII. Effetti positivi dell'immaginazione riproduttiva di percezione e di sentimento; — VIII. di emozione, e di effetto d'essa. — IX. Effetti positivi dell'immaginazione produttiva di percezione e di sentimento; — X. di emozione, e di effetto d'essa.

I. — Metterei qui subito mano all'esame delle rappresentazioni dantesche, se non mi prevedessi una forte obbiezione: Voi affermate, potrebbesi dire, che la poesia di Dante, pur limitandoci alle rappresentazioni, non è, in ultima analisi, che la intera vita e verace di lui, tutta la mole de' suoi fantasmi, ordinati in una portentosa unità di concezione: le serie fantastiche sue Dante le avrebbe almeno coordinate, composte, nella figurazione tutta della *Commedia.* Ora, se questo s'accetta trattandosi di rappresentazioni con fondo reale, come vorremo concederlo quando queste sieno tali, da non poter essere cadute sotto i sensi di Dante, in modo alcuno? E così, per non dire d'altro, è il caso di quasi tutto il *Paradiso.* — L'obbiezione merita una risposta piena ed assoluta, onde il discorso non sembri peccare nel fondamento.

Anzitutto amo non esser frainteso: dire che Dante foggia le sue rappresentazioni sul dato di senso proprio, non significa già che ogni rappresentazione risponda integralmente ad una tale sensazione, cioè che il mondo di qua si ripercota in quello di là nell'unità delle sue immagini; ma solo che ora integralmente, ora parzialmente, tutte le rappresentazioni risultano create da veri fantasmi; e che perciò nulla si ha che, od in sè, o ne' suoi elementi, non dipenda assolutamente dalla fantasia di Dante, propriamente intesa. Così son veri i personaggi tutti dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, che ci paion persone vive; e su nel *Paradiso* tutto è vero, nel simbolo vario in cui si raccolgono l'anime de' Beati, che noi sentiamo tra i fulgori di luci, e di rote circolanti nei gaudi celesti. Particolarmente poi va notato che se son vive le rappresentazioni corrispondenti ad immagini totali, Malebolge, la pianura degli Eresiarchi, la selva dei Suicidi, pure e semplici riproduzioni di fantasmi, come s'è visto, che si fissano nel paragone; sono vere egualmente quelle rappresentazioni che rispondono a parziali fantasmi reali: valgano, per dare un esempio, le famose trasformazioni del XXV dell'*Inferno*, le quali segnano i loro passaggi, proprii e veri, nelle figure del ramarro, della lumaca, del serpentello acceso; perchè, come nelle altre, ancora in queste è compiutamente attuata la verità psicologica, espressa nella legge del Bain, che « un eccitamento vago, sentito come tale, senza esser legato ad alcun *accompagnamento di senso*, ad alcuno stato realmente intellettuale, è assolutamente irreperibile »[1].

II. — Resta ancora un altro lato dell'obbiezione; ed è in che modo abbia tuttavia potuto prodursi nell'intelletto di Dante ciò che, nè totalmente, nè solo in parte, può aver egli

[1] *Op. cit.*, pag. 17. — Ricordisi qui tutto quanto si è discorso da noi della obbiettivazione di Dante nella *D. C.*, parte I, cap. IV, pag. 141 e sgg., e inoltre a pag. 165, n. 1.

sentito; come alcune meravigliose scene del *Paradiso* possono largamente mostrare.

Non vorrei che taluno avesse pensato ch'io intenda ridurre l'estetica unicamente al dato di senso, quasi che l'intelletto nostro non entri nelle creazioni dell'arte, se non in quanto è preceduto od accompagnato da quello. Mi corre l'obbligo, quindi, di trattare ampiamente dei poteri dell'immaginazione, non già ripetendoli teoricamente, ma solo seguendoli, come sono, in Dante; e non per schivar teorie, che non è luogo di farne, ma per ottenere, col mezzo più acconcio, la chiarezza del dato teorico, e la comprova del fatto pratico.

La poesia, tutta l'arte in genere, è lavoro d'immaginazione, la quale talora produce in modo immediato, talora invece in modo mediato, secondochè riveste il concetto di immagini intellettive, oppure di immagini affettive. E diciamo immediata la prima maniera, perchè il poeta ritrova nell'ordine stesso del pensiero, che ha dato luogo al concetto, la immagine rappresentativa; mediata la seconda poi, perchè il poeta, dovendo rappresentare il concetto con immagini affettive, ricorre a dati di senso, che abbiano maggior analogia con il concetto, e più efficacia di espressione. — Questo doppio processo dell'immaginazione è pure notato da Dante, il quale svolge una teoria psicologica, e l'attua razionalmente.

Nel XVII del *Purgatorio*, il Poeta ci narra come, all'uscire dagl'Iracondi, fosse nuovamente rapito in visione estatica, per avere esempi d'ira punita, come già prima aveva avuto in tal modo esempi di mansuetudine (*Purg.*, XV, 85 e segg.): sentì piover nell'*alta fantasia*[1] le figure di Progne, di Amano e di Lavinia; ma come ciò avveniva, se esse non gli erano porte da *sensato*, in modo veruno?

[1] Quando penso che Dante in taluni casi speciali chiama la fantasia *alta*, e sono quelli in cui opera l'immaginazione immediata appunto, mi par di vedere che egli distinguesse così questa dalla mediata, fantasia semplicemente detta, mente, memoria.

O immaginativa, che ne rube
Talvolta sì di fuor, ch'uom non s'accorge,
Perchè d'intorno suonin mille tube,
Chi muove te, se il senso non ti porge?

Purg. xvii, 13-16.

Che l'immaginativa, mossa dal senso, ne rubi interamente fuori di noi, non era forte ad intender per Dante; ma, come ugualmente operasse così sciolta dal senso, parvegli bene di dover chiarire, a sè rispondendo che allora essa deriva la sua forza dal Cielo; è lume che nel Cielo s'ingenera, e trasmette all'anima umana:

Muoveti lume, che nel ciel s'informa
Per sè, o per voler che giù lo scorge.

Ivi, 17-18.

Questa, adunque, è un'altra sorgente da cui Dante ha derivata la materia dell'arte sua. Nell'*Inferno*, su per giù, egli servivasi di materiali offerti dal senso, e ch'ei ricreava con l'ingegno; e perciò molto fidava in esso e nella memoria, pure invocando le Muse:

O Muse, o alto *ingegno*, or m'aiutate;
O *mente*, che scrivesti ciò ch'io vidi,
Qui si parrà la tua nobilitate . . .

Inf., ii, 7-9;

ma quando si arriva al *Purgatorio*, e la creazione di tutto quel mondo fantastico non poggia più esclusivamente sui dati del senso, ma più sull'*alta fantasia* del Poeta, allora l'invocazione alle Muse è sciolta da ogni elemento personale:

Ma qui la morta poesì risurga,
O sante Muse, poichè vostro sono,
E qui Calliopè alquanto surga . . .

Purg., i, 7-9.

Nel Paradiso terrestre, poi, Dante invoca le Muse più ardentemente ancora, tanto le cose da dire superano le comuni forze mortali, « vincon l'ingegno », in quanto è sorretto dal senso:

O sacrosante Vergini, se fami,
Freddi o vigilie mai per voi soffersi,
Cagion mi sprona, ch'io mercè ne chiami.
Or convien ch'Elicona per me versi,
Ed Uranía m'aiuti col suo coro . . .

Purg. xxix, 37-41.

Qui è tuttavia una buona parte di senso, magistralmente rimaneggiata, nella descrizione de' luoghi e delle cose comuni; ma quando il poeta s'innalza al *Paradiso*, e la materia del canto, la quale finora aveva ubbidito al *fren dell'arte,* si fa superiore agli intelletti, nonchè a' sensi nostri, s'invocano Apollo ed entrambi i gioghi di Parnaso, inspiratori della fantasia « alta »:

O buono Apollo, all'ultimo lavoro
Fammi del tuo valor sì fatto vaso,
Come dimandi a dar l'amato alloro.
Infino a qui l'un giogo di Parnaso
Assai mi fu; ma or con ambedue
M'è uopo entrar nell'aringo rimaso.
Entra nel petto mio, e spira tue . . . .

Par., i, 13-19;

e si chiama apertamente l'inspirazione d'Apollo « divina virtù » ivi, v. 20), ed il Poeta ha in essa cotanta fede, e tanta ne ha per l'elevatezza del canto, che s'affretta ad avvertire quelli che lo hanno finora seguito con debole ingegno, o poca dottrina, a lasciar ora l'impresa di continuare:

O voi, che siete in piccioletta barca,
Desiderosi d'ascoltar, seguiti
Dietro al mio legno che cantando varca,
Tornate a riveder li vostri liti:
Non vi mettete in pelago . . . . .

Par., ii, 1-5;

e rassicura gli altri pochi i quali, con sufficiente preparazione nello studio delle cose sacre, lo possono seguire. E quando ancora una volta Dante ha chiesto aiuto alle Muse (*Par.*, XVIII, 82-87), volendo poi descrivere ciò che vide nell'Empireo, invoca l'aiuto stesso di Dio (*Par.*, XXXIII,

67-75), e la materia del poema cessa, non più, come nel *Purgatorio*, perchè l'arte l'affreni, ma perchè omai, salita sì in alto, manca altra fonte alla fantasia, quetata nella volontà di Dio:

All'alta fantasia qui mancò possa.
Ma già volgeva il mio disiro e il *velle*,
Sì come ruota ch'egualmente è mossa,
L'amor che muove il sole e l'altre stelle.
Par., XXXIII, 142-45.

III. — Per dottrina psicologica, adunque, e per la affermazione ancora di Dante, doppia è la sorgente delle umane concezioni: le une poggiano su l'innata potenza dello spirito, il quale, pur mai uscendo di sè stesso, può formar pensieri estrasensibili, la cui rappresentazione quindi può farsi solo in poca misura, come Dante stesso prova nel fatto, che il *Paradiso*, il quale risponde appunto a quest'ordine di pensieri, molto vagamente ce lo possiamo rappresentare [1], com'è armonia e luce, quello insomma che nella materia v'ha men di corporeo; — le altre concezioni poggiano sulle potenze dello spirito, in quanto è in relazione col mondo, per mezzo de' sensi.

Passiva od attiva che si voglia la relazione in cui la psiche è con l'organismo, e lo vedremo ampiamente dopo [2], importa qui notar prima il modo che essa può tenere rispetto alla nostra coscienza. Questo punto voglio sviluppare, per dar ampia conferma al principio estetico assunto, mostrando che se Dante ha potuto ideare come nessuno, ciò va dovuto anzitutto al fatto che soltanto egli così pieno sentì ed analizzò i poteri dell'immaginazione. Iniziata la filosofia del-

---

[1] Per ciò intendesi bene la confessione del BARTOLI (*Op. cit.*, vol. II, pag. 195, n. 2), di non esser mai riuscito a capir bene come Dante siasi immaginata l'apparizione degli spiriti nei vari Cieli.

[2] Lo Spencer definisce la vita « l'adaptation continuelle des rapports internes aux rapports externes ».

l'arte [1], potè ben Dante creare un'opera artistica nuova del tutto: la intuizione evidente e chiara dell'analisi psicologica fa di lui il vero artista, a quel modo che l'analisi fisica ci diè in Galileo il vero scienziato. Simili anche in talune vicende [2], l'uno e l'altro escono dall'autoritarismo, dal formalismo tradizionale, con questa gran differenza nei risultati: che Galileo, affermato il metodo, ebbe una scuola, e alla sua dottrina seguì, mercè la speculazione filosofica, un progresso che non si è più arrestato; Dante, pure avendo affermato il *dolce stil nuovo*, non ebbe chi ne seguisse, con senno, le orme [3]: i seguaci dell'uno erano il Torricelli, il Viviani e il Magalotti, dell'altro Cecco d'Ascoli, Fazio degli Uberti e Federico Frezzi; onde avvenne, che la pochezza di questi fece perder le traccie della vera arte poetica, affermata ed elevata a somme altezze nella *Commedia*, e, senza indirizzo, smarrita la via, si andò per lungo tempo errando [4]; sicchè Dante avrebbe, per questo rispetto, potuto dire anche ai poeti venuti dopo di lui:

. . . la traccia vostra è fuor di strada.

Par., VIII, 148.

---

[1] V. CARDUCCI, *Op. cit.*, vol. VIII, pag. 10-11: « Dante acquistata la consapevolezza delle sue forze e della innovazione da sè operata nella poesia italiana... si fece a compor teoriche su l'arte... ».

[2] V. CARDUCCI, *Op. cit.*, vol. VIII, pag. 191-92.

[3] « Se una serie di genî pari al suo (Dante) avesse, dopo di lui, potuto condurre sempre più innanzi la letteratura italiana, essa, in onta a tutti gli elementi antichi che vi si introdussero, non avrebbe mancato mai di serbare un'impronta affatto nazionale e sua propria... ». BURCKHARDT, *Op. cit.*, vol. I, pag. 269.

[4] La causa della decadenza dell'arte che al Macaulay parve potersi riporre nella estensione della scienza, e nello svolgimento della ragione, credettero altri, e recentemente il NENCIONI (*Op. cit.*, pag. 285), di trovarla invece appunto nel deplorevole divorzio della poesia e della scienza: « Dante solo nel suo tempo, egli dice, è grande poeta e grande scienziato ». V. anche CHIARINI, art. cit. in *N. Ant.*, 16 giugno, 1888, pag. 592-94.

IV. — Ora, per valutar meglio l'arte di Dante, e così confermare il criterio estetico, è bello, dietro l'esame della *Commedia*, come ho detto, notare i modi che la fantasia può tenere rispetto a noi, per ciò che entra in tanta parte nelle creazioni del nostro pensiero.

A concepire, rappresentare, riprodurre fantasmi è evidente che occorre, in primo luogo, spogliarsi quasi della vita esterna e presente, per vivere in quella dello spirito, che è del passato, o dell'avvenire [1]. Questo è capitale ufficio della fantasia, la quale può separarci da tutta la parte del mondo sensibile non percepita direttamente da quello de' sensi che non è specialmente legato [2]. È una astrazione potente operata dalla fantasia, per mezzo delle due nozioni elementari del nostro sentire, che sono il *piacere* e il *dolore*, come ne sono la *vista* e l'*udito* gli organi specialmente attivi. — La tesi generale è posta di netto, con questi termini stessi, nella *Commedia*:

Quando per *dilettanze*, ovver per *doglie*
Che alcuna virtù nostra comprenda,
L'anima bene ad essa si raccoglie,
Par che a nulla potenza più intenda;
. . . .
E però, quando s'*ode* cosa o *vede*,
Che tenga forte a sè l'anima vôlta,
Vassene il tempo e l'uom non se n'avvede.
Purg., IV, 1-9.

Abbiamo così, per mezzo dell'immaginativa, prodotta come una sospensione d'attività, per que' sensi che, in un determi-

[1] In questa potenza di astrazione anche il Renier (*Op. cit.*, pag. 96) pone la maggior grandezza del genio dantesco.

[2] Il Paulhan, *Les phénomènes affectifs*, Paris, Alcan, 1887, pag. 21-22 e 41, esamina questo fatto, considerando che ogni fenomeno affettivo, in generale, ha per necessaria condizione l'arresto di certe tendenze.

nato momento, non sono interessati; ma, e più ancora, una sospensione d'attività psicologica, diversa da quella sensazione che proviamo, di piacere o di dolore. La sensazione è come il mezzo, e la nostra fantasia, quasi librata nell'infinito, opera in relazione con un unico senso: distolti, per il piacere o per il dolore, dalla indefinita potenzialità nostra di percepire co' varii sensi, rapiti da una sola percezione, da un solo pensiero, ci stiam sospesi, come estranei al resto ch'è fuori di noi. E l'esperienza che qui Dante produce, oltre ad avere un valore storico, ne ha pur uno filosofico, e grande, in quanto trovò la sua conferma in quella che poi i psicologi dissero *unità di coscienza*: può esistere, cioè, pluralità di eccitamenti, ma questi affettano la coscienza uno solo per volta; e la ragione del fatto è che gli organi corporei sono collettivamente interessati in ciascuno stato di coscienza distinta, e che essi non possono far due cose alla volta [1].

D'altra parte potremmo anche dire che l'assorgimento, a cui ci può condurre l'immaginativa, talora è anche, in certo modo, indipendente da ogni sensazione diretta, della vista, o dell'udito. Ce ne offre l'esempio Dante, il quale fa fede di una tale astrazione operata dalla fantasia, in rapporto con ogni attività specifica, benchè una volta si riferisca, ma solo per l'esempio, ad una di queste, l'udito. — Dante, Virgilio e Stazio, dopo d'aver inteso esempi di gola punita, procedono verso l'altro cerchio [2],

[1] V. Bain, *Op. cit.*, pag. 5; e Paulhan, *Op. cit.*, pag. 60 e sgg., il quale avverte, che ove occorra di parlare camminando, se la conversazione diviene più interessante o più animata, s'interrompe la marcia, mostrandoci così più profonda l'osservazione psicologica in Dante:

Nè il dir l'andar, nè l'andar lui più lento
Facea; ma ragionando andavam forte . . .
Purg. XXIV, 1-2;

come già aveva notato nell'*Inf.*, IV, 64: « Non lasciavam l'andar perch'ei dicessi »; mentre altrove i Poeti vanno « Passo passo... senza sermone » (*Inf.*, XXIX, 70).

[2] A scanso di equivoci, e per non lasciare senza cenno un errore

Contemplando ciascun senza parola.

Purg., XXIV, 132.

Potrebbesi credere, che tutti e tre i poeti pensassero al peccato che lì si purgava? Non pare, essendo ciò, e in quella misura per giunta, possibile solo per Dante, che ne poteva aver benefizio; ma lì poi nulla è detto che lo lasci intendere, mentre quella causale, per Dante, è bene espressa altrove (*Purg.*, XIX, 52-63): qui la contemplazione è generica al tutto, come appunto, giova notarlo, è chiarito dalle parole dell'Angelo, che toglie i tre viandanti dalle loro meditazioni, interrogandoli:

— « Che andate pensando, sì voi sol tre? ». —

Purg., XXIV, 133.

E lo stesso caso della totale astrazione dell'animo nostro dal mondo fisico, per via d'immaginazione, è indicato da Dante al luogo surriferito, dove parla dell'immaginativa che ne ruba fuori, in modo da non aver sentore alcuno di mille tube che suonino d'intorno: il pensiero generale è poi ribadito nel caso specifico:

E qui fu la mia mente sì ristretta
Dentro da sè, che di fuor non venìa
Cosa che fosse allor da lei recetta . . .

Purg. XVII, 22-24;

ma basta una sensazione viva, per far cadere tutto l'edifizio fantastico, e riaprir la mente alla realtà, come a viva luce si frange il sonno:

Così l'immaginar mio cadde giuso,
Tosto ch'un lume il volto mi percosse.

Ivi, 43-44.

---

assai divulgato da certi commenti della *Commedia*, ricordo che i gradi del *Purgatorio* sono nove, e non undici: due formano l'*Antipurgatorio*: nel primo, la spiaggia, è la prima schiera de' Negligenti, nel secondo le altre tre schiere; sette compongono il *Purgatorio* proprio, uno per ciascun peccato capitale. Io uso dire i due primi gradi *balzi*, gli altri *cerchi* o *cornici*. Tanto avverto per esser più chiaro, lasciando di esporre le ragioni assai ovvie del mio vedere.

V. — Ma poichè questo assorgimento ci viene solo da sentimenti assai vivi, e quindi non è nei casi comuni e frequenti della vita, non è mestieri seguirlo più oltre: è da vedere piuttosto quello che di spesso accade, cioè la sospensione delle attività nostre particolari, in rapporto con eccitamenti dei due sensi predetti, potendo entrambi, l'udito e la vista, sospendere reciprocamente ogni attività specifica, o pure qualche attività particolare, riferita, s'intende, all'altro senso che non è attivo.

La vista di Dante vivo nel *Purgatorio*, e la meraviglia che essa provoca nell'anime che son lì giunte allora a purgarsi, cagiona tal sospensione d'attività psicologica, che queste dimenticano anche ciò che dev'esser l'unico loro pensiero, cioè di andarsi a purgare:

> . . . . . al mio viso s'affisar quelle
> Anime fortunate tutte quante,
> Quasi [1] obliando d'ire a farsi belle.
>
> *Purg.*, II, 73-75.

Dilettato alla vista delle sculture che ornano la parete del cerchio dei Superbi, Dante non s'accorge del tempo che vola, e della strada che esso, con Virgilio, ha percorso contemplando:

> Più era già per noi del monte vôlto,
> E del cammin del sole assai più speso,
> Che non stimava l'animo non sciolto . . .
>
> *Purg.*, XII, 73-75;

nè quella preoccupazione di Dante sfugge a Virgilio, il quale, volendolo richiamare al frutto che ei deve ritrarre dal viaggio, l'avvisa:

> Non è più tempo da gir sì sospeso.
>
> *Ivi*, 78.

Dalla parete di fuoco, che avvolge i Lussuriosi stupiti di

[1] V. MESTICA, *Op. cit.*, pag. 80-81. Notisi che Dante il quale pesò ogni parola, per attenuare l'ardita affermazione qui, nel fatto speciale, premette un *quasi*.

vedere la fiamma più rossa dov'era Dante, Guido Guinicelli gli si avvicina e gli muove domanda su ciò; ma Dante non risponde, distratto dalla vista di due contrarie schiere di peccatori, e di loro atti:

> . . . . atteso
> Ad altra novità che apparse allora . . .
>
> *Purg.*, xxvi, 26-27;

ed egli pure, quando gli si fè manifesto il Guinicelli, meravigliando di vederlo colà, procedette fissandolo senz'altro fare o dire, come già aveva usato con Brunetto, entrambi a lui « padri » in diversa maniera:

> E senza udire e dir pensoso andai
> Lunga fïata rimirando lui . . . . .
>
> *Ivi*, 100-01.

La bella apparizione che nel cielo della Luna fanno le anime le quali mancarono ai voti, produce tal dilettosa meraviglia in Dante, con gli « specchiati sembianti », immagini svanenti, tra la terra e il cielo, ch'ei non pensa più al discorso avuto con Beatrice, e tanto meno a confessarsi corretto d'un suo errore:

> . . . . . visïone apparve, che ritenne
> A sè me tanto stretto per vedersi,
> Che di mia confession non mi sovvenne.
>
> *Par.*, iii, 7-9.

E poichè l'aquila, nel cielo di Giove, ha sciolto a Dante un forte dubbio su certe anime ch'erano lì, dove non credeva potessero andare, non avendo avuto fede cristiana, egli ritorna con gli occhi a Beatrice, e si fa tutto assorto nel contemplare:

> . . . . l'animo . . .
> . . . da ogni altro intento s'era tolto . . .
>
> *Par.*, xxi, 2-3;

nè meno piacevole dovette esser l'assorgimento di lui, quando, contemplando la « forma general di Paradiso », oggetto di tanta novità per chi era andato dall'umano al divino, dal tempo all'eterno, « e di Fiorenza, in popol giusto e sano »,

si stette senz'altro pensiero: tra lo stupore, ei dice, e la gioia che ne provava,

. . . . mi facea
Libito non udire e starmi muto.

Par., XXXI, 41-42.

La sospensione generica dell'attività sensoria, pel senso della vista, che prevale su d'ogni altro con la pluralità ed evidenza delle percezioni, incontrasi chiarita negli esempi ora citati, che la inchiudono naturalmente; ma la cosa ha più evidenza altrove. — Nel Paradiso terrestre, Dante ha ottenuto di mirar Beatrice svelata: a tale bellezza ogni altro senso è conquiso:

. . . gli altri sensi m'eran tutti spenti.

Purg., XXXII, 3.

Venendo ora agli effetti dell'immaginazione, rispetto a un senso specifico, troviamo che essa esclude le percezioni dell'udito, quando è vivamente eccitata. L'abbiamo già sentito al *Purg.*, XVII, 13-15, dov'era discorso della potenza dell'immaginativa; ma essa propriamente opera se mossa dalla vista. — Dante passava un brutto momento: la porta di Dite era contesa da' demoni, e Virgilio se ne tornava fortemente commosso di sdegno: sarebbe capace il suo Duca, poi, di servirgli di guida? alcuno era mai andato dal Limbo al profondo Inferno? Virgilio lo rassicura dicendogli d'aver egli stesso già fatto quel viaggio, e altro ancora aggiungendo, che noi non sappiamo, perchè Dante stesso non sente più altro, sorpreso in quella dall'improvviso apparir delle Furie sulle mura di Dite:

Ed altro disse; ma non l'ho a mente,
Però che l'occhio m'avea tutto tratto
Vêr l'alta torre alla cima rovente . . .

Inf., IX, 34-36.

Così accade nel *Purgatorio*. Poichè Sordello ebbe additato

l'anime dei grandi Negligenti, ed esse avevan cessato il loro canto, Dante tutto inteso a guardare una di quelle che era sorta, e accennava con la mano che l'altre la ascoltassero, non sentì più ciò che Sordello potesse aver detto a Virgilio [1]:

> . . . . io incominciai a render vano
> L'udire ed a mirare una dell'alme . . .
>
> *Purg.*, VIII, 7-8.

Ancora. La vista di Beatrice, che è mostrata da Matelda a Dante, non lo lascia sentir altro che costei potesse avergli accennato: Virgilio, di sopra, aveva detto di più che egli non poteva ridire; ma sapeva pur d'averlo udito: di Matelda, invece, chè era maggiore la meraviglia, altro non sa:

> E se più fu lo suo parlar diffuso
> Non so, però che già negli occhi m'era
> Quella che ad altro intender m'avea chiuso.
>
> *Purg.*, XXXII, 91-93.

VI. — Anche l'udito, come abbiamo già discorso per la vista, può sospendere l'attività generica della psiche, benchè più scarsamente, avendo esso men vive le sue percezioni: lo vediamo nella valletta della speranza, quando, al canto dolce e devoto di una di quell'anime, Dante confessa d'aver dimenticato sè stesso:

> TE LUCIS ANTE sì divotamente
> Le uscì di bocca, e con sì dolci note,
> Che fece me a me uscir di mente.
>
> *Purg.*, VIII, 13-15.

Più determinato poi questo si prova nel trattenimento dell'Alighieri con Cavalcante. Meravigliato il Poeta per le parole di lui, che, dimandando del figlio Guido, non gli par

---

[1] Così l'osservazione psicologica corregge l'erronea interpretazione data a questi versi dal CESARI (*Le Bellezze della D. C.*, dial. VIII, pag. 143), che Dante volesse far intendere che le anime erano restate dal cantare la *Salve Regina*. V. SCARTAZZINI, *loc. cit.*

veggente delle cose del mondo, quali sa essere i dannati [1], tutto in questo pensiero, lascia di rispondere, neppur scotendosi al dolore del padre che, ingannato da sè, ricade nella sua tomba (*Inf.*, X, 72).

Quanto ad attività specifiche, troviamo che l'udito, eccitando l'immaginativa, esclude le percezioni della vista, come si è già riscontrato al *Purg.*, IV, 14-16; appena accennato lì il caso generico, essendochè in potenza estetica l'udito sia assai inferiore a quell'altro senso.

VII. — Considerati, sotto brevità, questi effetti dell'immaginazione che possiamo dir negativi, riuscirà forse di non minore interesse veder quelli altri che diremo positivi, in quanto che essa, o come riproduttiva, o come produttiva, può destare in noi delle immagini avute già, ed anche nuove, e quindi le conseguenze di queste percezioni, sperimentate e non sperimentate; cioè sentimenti, emozioni e loro effetti [2].

Ritenendo come forma più semplice della fantasia la riproduttiva, perchè si fonda su di un elemento storico, che essa può rievocare e farsi presente, e offre quindi maggior campo d'esplicazione, vediamo com'essa si mostri in Dante.

Nella *Commedia* occorre soltanto la riproduzione delle percezioni della vista, ma questa è assai frequente [3]. — Nel XIV

---

[1] Il Trenta, *Op. cit.*, pag. 11, n. 2, nel fatto di Ciacco che sa e conosce le cose « quando s'appressano, o son » una volta che a lui, e agli altri dannati, non è concesso di vedere le cose fuorchè quelle « che... son lontano », vede una discontinuità di parti; il Solerti invece, *Noterella dantesca* in *Bibl. scuole it.*, IV, 16, esaminata la questione, crede di porre, come limite del prevedere le cose da parte dei dannati, i *tre soli* di Ciacco e le *cinquanta lune* di Farinata; come limite del non più averne, i *cinque mesi* di Cavalcante.

[2] Vedi le ragioni psicologiche in Bain, *Op. cit.*, pag. 16; e in Hack Tuke, *Le corp et l'esprit*, etc., Paris, Ballière, 1886, pag. 12, dov'è discorso delle risurrezioni ideali della vita emozionale.

[3] Le sensazioni persistono, in quanto sono idee, anche allorquando

dell'*Inferno*, ai vv. 76-78, a Dante si rinnova ben chiara la vista di Flegetonte, come si vede per l'effetto che narra di essa, e che dovremo esaminare a suo luogo; e meglio ancora gli si rinnova la vista di Beltramo del Bornio:

> Io vidi certo, ed ancor par ch'io 'l veggia,
> Un busto senza capo andar . . . .
>
> *Inf.*, xxviii, 118-19;

effetto riscontrabile pure nelle parole di Mastr'Adamo, a cui i freschi ruscelletti del Casentino, nei tormenti della sete

> Sempre . . . stanno innanzi, e non indarno . . .
>
> *Inf.*, xxx, 67.

Nel *Purgatorio*, al passaggio dalla settima cornice al Paradiso terrestre, è quella parete di fuoco che i Poeti debbono attraversare: Dante preso da paura per le parole dell'Angelo, « Più non si va, se pria non morde », guarda il fuoco, pensando che cosa sarà di lui in quelle fiamme, e vede già il suo corpo da esse avviluppato e consunto:

> In su le man commesse mi protesi,
> Guardando il fuoco, e imaginando forte
> Umani corpi già veduti accesi . . . . .
>
> *Purg.*, xxvii, 16-18;

fors'anche rieccitandosi in lui quella vista che già poteva aver avuto, trovandosi presente all'esecuzione di giustizia di qualche reo, condannato ad esser arso vivo [1]. E, nel medesimo canto, Virgilio rieccita in sè ed in Dante la vista de' begli occhi di Beatrice, perchè costui si mostri di buon animo a passar quelle fiamme, dopo di che vedrà la sua Donna:

> . . . . . Gli occhi suoi già veder parmi.
>
> *Ivi*, 54.

Come le percezioni altra volta avute si riproducono, così

---

il loro obbietto attuale è assente. Questa è una proprietà, inegualmente ripartita, di tutti gli stati mentali, ma è più visibile ne' sensi più intellettuali. Bain, *Op. cit.*, pag. 15, 86, 87, 89.

[1] V. Scartazzini, *loc. cit.*

ancora si riproduce il sentimento che le ha accompagnate, in una delle sue forme fondamentali. Per questa ragione vediamo che Dante, solo pensando al dolcissimo canto di Casella, ne gode di forte piacere, quando ci narra:

Amor che nella mente mi ragiona,
Cominciò egli allor sì dolcemente,
Che la dolcezza ancor dentro mi suona.
Purg., II, 112-14.

Il dolore si ridesta più spesso. La vista immaginata della Selva, in cui dice Dante che s'era smarrito, rinnova al Poeta quel vivo dolore che s'annunzia con l'esclamazione:

Ahi [1], quanto a dir qual era è cosa dura . . .
Inf., I, 4;

e ripensando alle piaghe ch'ei vide nelle membra de' Sodomiti, per le fiamme pioventi a larghe falde su loro, risorge il dolore di quella vista, e si rispecchia nell'esclamare:

Aimè, che piaghe vidi ne' lor membri,
Recenti e vecchie dalle fiamme incese!
Ancor men' duol pur ch'io me ne rimembri . . .
Inf., XVI, 10-12;

e così, per far breve, accade, oltre che tra i Consiglieri frodolenti (*Inf.*, XXVI, 19-20), nei due notissimi casi di Francesca e d'Ugolino, cui il ricordo che fanno con Dante, dei proprii mali, rinnova acerbo dolore.

VIII. — Le emozioni riproduconsi pure, per forza di fantasia. Sottordinata al dolore è l'emozione della vergogna che si ridesta in Dante, ancora al ricordo del rabbuffo avuto da Virgilio, per essersi atteso alla bassa zuffa tra Sinone e Mastr'Adamo:

Volsimi vêr lui con tal vergogna
Ch'ancor per la memoria mi si gira.
Inf., XXX, 134-35.

---

[1] È facile vedere perchè qui mi scosti dallo Scartazzini, che legge: « E quanto.. ». Inoltre v. la postilla del FRANCIOSI (*Op. cit.*, pag. 199), a quest'esclamazione di dolore.

Nè dal dolore si possono scompagnare le emozioni della paura, che si rieccitano in Dante, con molto di vigore. La Selva, in cui egli si trovò smarrito, è tanto orrenda, che il doverne parlare riesce impresa difficile e penosa, ridestandogli, con i suoi orrori, la paura già avuta[1]:

Ahi, quanto a dir qual era è cosa dura
Questa selva selvaggia ed aspra e forte,
Che nel pensier rinnova la paura!

Inf., I, 4-6.

Lo spavento provato poi da Dante, quando tremò la buia campagna al di qua d'Acheronte, si ridesta ancora al narrarne (*Inf.*, III, 132); e paura si rinnova ripensando ai serpenti d'ogni specie più ributtante, visti nella bolgia de' ladri (*Inf.*, XXIV, 82-84); a quella guisa che appena la coscienza del Poeta, tranquilla e pura, varrebbe a mitigargli il terrore, che gli si rinnova all'immagine rievocata di Beltramo del Bornio (*Inf.*, XXVIII, 113-14), se la cosa fosse da intender nel senso che Dante lì pensasse d'esser creduto da alcuno meritevole di quella pena anch'egli, per politici falli.

Alle emozioni spesso tengono dietro, indicate, le riproduzioni de' loro effetti. Così è della paura che bagna di sudore Dante al ricordo del tremar della buia campagna:

La mente di sudor ancor mi bagna!

Inf., III, 132;

e alla paura va ricondotto ancora quel sciparsi del sangue che Dante dice di provare, solo pensando ai serpenti visti[2] in orribile stipa, nella settima bolgia:

. . . la memoria il sangue ancor mi scipa.

Inf., XXIV, 84.

---

[1] Perchè non paia contraddirmi con ciò che della selva è detto a pag. 37 e sgg., osserverò che qui il sentimento è prodotto dall'immagine dolorosa di ciò che per Dante era la selva, allegorica certo.

[2] Una questione: com'è che Dante ci vede nel buio infernale e, per esempio « in loco d'ogni luce muto », vede e chiama a sè Paolo e

Altro effetto d'emozione dolorosa è il raccapriccio che Dante dice spesso di risentirsi. La vista di Flegetonte cui, narrando, egli ripassa innanzi, specchiato com'è nella sua memoria forte invocata, conserva tale vivezza, che al rossor di quell'acque il Poeta ne raccapriccia (*Inf.*, XIV, 77-78): ugual effetto gli si rinnova nel ripensare a Ciampolo di Navarra, roncigliato dai demon duri:

> Io vidi, ed anco il cor me n'accapriccia,
> Uno aspettar . . . .

a cui, incautamente ardito, Graffiacane, ch'era più di contro,

> . . . . . arronciglió le impegolate chiome,
> E trassel su, che mi parve una lontra . . .
> *Inf.*, XXII, 31-36;

e ancora adesso Dante prova, e proverà sempre, un vivo ribrezzo, pensando agli stagni gelati di Cocito, e ai dannati che vi sono crudelmente immersi:

> . . . . mi vien riprezzo,
> E verrà sempre, de' gelati guazzi.
> *Inf.*, XXXII, 71-72.

IX. — Se prima condizione perchè in noi si produca una sensazione, è che un oggetto venga a muovere alcun nostro senso, parrebbe che la fantasia da sè non potesse produrne neanche la percezione; pure questo fatto avviene per l'intervento efficace della fantasia, anche non essendo presente l'oggetto [1].

Incontra così che, nell'*Inferno*, Dante, temendo che i de-

Francesca? Nel *Paradiso* aveva bene avvertito, contraddicendo là i fatti ad ogni legge fisica nostra, che s'era trasumanato, ecc. ecc. (I, 67, 72) e che inoltre « molto è licito là, che qui non lece » (*ivi*, 55); ma nulla di ciò ei pose nell'*Inferno*. Si dirà che la grazia speciale di Dio anche gli accorda ciò: io dirò che qui, vinto da' suoi ricordi, non bada a tale sconvenienza: è costretto a badarvi nel *Paradiso*, dove lavora tutta l'*alta* fantasia.

[1] V. BAIN, *Op. cit.*, vol. I, pag. 16 e vol. II, *Le sens et l'intelligence*, pag. 456 e sgg.

moni, burlati da Ciampolo, non vengano a prenderne vendetta sopra Virgilio e su di sè, cause indirette di quell'onta, ne provi tanta paura, da averne percezione d'udito, anche essendo soltanto immaginata la causa:

> Io gl'immagino sì che già gli sento . . .
>
> *Inf.*, XXIII, 24;

mentre la consapevolezza della propria superbia gli fa dire di sentirsi già le spalle gravate dal peso che rannicchia a terra i Superbi:

> . . . già lo incarco di laggiù mi pesa . . .
>
> *Purg.*, XIII, 138;

il qual fatto egli esprime poter avvenire genericamente al solo vedere la pena di quell'anime, dacchè qualche cosa di molto simile accade nel mondo nostro, anche in cosa finta, nelle cariatidi, le quali con la lor vista fanno nascere

> . . . . del non ver vera rancura.
>
> *Purg.*, X, 133.

Altro esempio di ciò abbiamo nella pena che affligge Mastr'Adamo, alla vista fantastica de' rivi del Casentino: sotto di essa s'accende un ardore di sete, maggiore che non pel male orribile ond'egli è travagliato:

> . . . . . l'imagine lor vie più m'asciuga
> Che il male ond'io nel volto mi discarno.
>
> *Inf.*, XXX, 68-69.

E simile a questo è il senso di caldo, l'ardore, che si generò in Dante alla visione in cui gli parve d'essere trasportato da un'aquila, fin nel cielo del fuoco, dove egli e Beatrice con lui ardesse: onde

> . . . sì l'incendio immaginato cosse,
> Che convenne che il sonno si rompesse.
>
> *Purg.*, IX, 32-33.

Producendosi la percezione, è necessario se ne produca anche l'effetto, in un conseguente sentimento di piacere o di

dolore. Non trovando alcun caso in cui si produca il primo di questi due stati, possiamo invece rilevarne parecchi per il secondo. — Dante, appena entrato nell'*Inferno*, ancor nulla vedendo, è sorpreso dai sospiri, pianti ed alti guai, che risuonavano per quell'aura morta; e il solo udirli è causa ch'egli immagini tali dolori, che ne piange:

> Perch'io al cominciar ne lagrimai.
>
> *Inf.*, III, 24.

A questo modo ugualmente Mosca Lamberti, al sentire da Dante fiere notizie della sua schiatta, prova tal dolore che, aumentata così la propria pena, si parte con moto scomposto:

> Sen gìo come persona trista e matta.
>
> *Inf.*, XXVIII, 111.

Nè si deve stupire di tanto, se il buon Cavalcante, sinistramente interpretando il silenzio di Dante intorno al suo figlio, come s'è visto, nell'arca

> Supin ricadde e più non parve fuora.
>
> *Inf.*, X, 72.

Senza tornare ai due casi sopra notati dell'ardore e del peso, a cui necessariamente intendiamo accoppiato un sentimento di dolore, troviamo che, per produzione di fantasia, si ha dolore e pianto, con immagini da noi provocate; non già che esse sieno dolorose per sè, ma perchè la fantasia le accompagna con tali fantasmi da provocar vivo dolore, al modo che esso vivissimo sorge in Francesca, anche solo per il ricordo del tempo felice, nella sua miseria (*Inf.*, V, 121-23), e nel Conte Ugolino, come abbiamo già visto (*Inf.*, XXXIII, 9). — Uno dei casi, oltre a questi citati, ha valore generico, ed è al luogo delle sculture, che son nella cornice dei Superbi, fatte a quel modo che in terra s'usa sovra i sepolcri,

> Onde lì molte volte se ne piagne
> Per la puntura della rimembranza . . .
>
> *Purg.*, XII, 19-20;

e l'altro accade particolarmente con Guido del Duca, il quale,

al ricordare il tralignar delle schiatte in Romagna, è preso da tal cumulo di dolorosi pensieri, che prega Dante a lasciarlo in preda di sè stesso, dilettandosi omai

> Troppo di pianger più che di parlare.
>
> *Purg.*, XIV, 125.

X. — Anche le emozioni si posson produrre per solo effetto di fantasia: ne accennerò una assai viva nella paura da cui è preso Dante per l'invito di Virgilio a salire sulle spallaccie di Gerione. Ma la cosa si fa più evidente ragionando gli effetti delle emozioni.

Anche nel fatto ora accennato la paura è manifesta per quello che Dante dice d'aver provato, fattosi

> Quale colui che ha sì presso il riprezzo
> Della quartana, che ha già l'unghie smorte,
> E trema tutto, pur guardando il rezzo . . .
>
> *Inf.*, XVII, 85-87;

come alla paura di essere inseguito dai demoni, nel passo ragionato più sopra, Dante si sentiva

> Già . . . . . tutti arricciar li peli . . .
>
> *Inf.*, XXIII, 19;

e Cavalcante, dopo d'aver bene osservato s'altri era con Dante, disilluso nella speranza di veder suo figlio, di cui aveva dinanzi l'amico, piange (*Inf.*, X, 58); e le svergognate donne fiorentine, non che piangere, se fossero certe

> Di quel che il ciel veloce loro ammanna,
> Già per urlare avrian le bocche aperte.
>
> *Purg.*, XXIII, 107-08.

Come effetto supremo dell'emozione, troviamo due volte prodursi per fantasia il deliquio, nei notissimi luoghi del colloquio di Dante con Francesca da Rimini, e delle rampogne a lui mosse da Beatrice; ma tornando impossibile qui, come altrove, sceverare in modo assoluto l'elemento proprio dell'emozione, da quello indiretto, che è nel lavoro fantastico del Poeta, toccheremo meglio di questo nel particolar discorso delle

rappresentazioni determinate per le speciali emozioni. — Paghi pertanto d'aver mostrato, con gli esempi della *Commedia*, quanto Dante conoscesse i poteri dell'immaginazione, e li abbia asserviti all'arte sua, mentre tutto il Poema è di quel fatto prova evidente, lasciamo questo discorso, osservando che solamente un'arte così ragionata lo poteva personalmente condurre a quell'eccellenza di rappresentazione, per cui ogni lettore della *Commedia*, che senta davvero, può dire per lei ciò che Dante disse dell'arte divina, come l'aveva ammirata nelle sculture della cornice de' Superbi:

Non vide me' di me chi vide il vero.

Purg., XII, 68.

CAPO SECONDO

I VIAGGI DI DANTE NELLA COMMEDIA[1].

SOMMARIO. — I. Valore di una invocazione. — II. Complessità della preparazione di Dante all'opera sua. — III. La figurazione del *Paradiso*. Oggettività dell'*Inferno* e del *Purgatorio*. — IV. Particolarità topografiche. — V. Le acque e fatti varii. — VI. Le piante. — VII. Le strade. — VIII. Cose varie.

I. — Il divino Poeta, appena si è mosso dietro Virgilio, esce in una calda invocazione all'arte, all'ingegno ed alla memoria[2] sua, che non avrebbe errato:

> O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate;
> O mente, che scrivesti ciò ch'io vidi,
> Quì si parrà la tua nobilitate.
>
> *Inf.*, II, 7-9.

Finzione cotesta legata con tutto il Poema, che è la narrazione d'un viaggio inventato: ciò che Dante sta per nar-

---

[1] Intendendo di mostrare come le immagini reali avute da Dante nelle sue peregrinazioni si fissino nelle rappresentazioni locali della *Commedia*, non voglio però, nè posso, trattare tutta la materia che vi ha attinenza; e così rimando il lettore, oltre che all'opera citata di Ampère, ai lavori speciali più noti, che trattano delle dimore di Dante ne' luoghi principali d'Italia e fuori, del Celesia, Barozzi, Acquarone, ecc. ecc.

[2] Di questa interpretazione della parola « mente » ragioneremo poi, e largamente, nell'ultimo capitolo del lavoro.

rare, omai lo sappiamo, è opera della fantasia di lui, la quale, in senso proprio, ei dovette invocare, non a fornirgli il ricordo del mondo eterno, ch' egli non vide, ma a tenergli vivo dinanzi, in tutto il suo essere, il mondo terreno, diligentemente osservato, per costruire quell'altro [1]. E qual faticosa costruzione! L'idea generale del viaggio si connette con tradizioni pagane, e con religiose credenze; ma i dati particolari, quelli che nelle persone e nelle cose dànno vita alla *Commedia*, son tutti del Poeta che plasma, cesella, feconda il pensiero con ricordi proprii, che hanno evidenza suprema. E ciò tutto viene dalla nobiltà della memoria di Dante, la quale, fedele depositaria di ciò ch'egli vide, gli prestò, senza errare (*Inf.* II, 6), la grande materia di tutto il Poema.

II. — Che vide mai Dante prima d'accingersi all'opera eccelsa [2]? Molte terre ei vide nelle sue dolenti peregrinazioni, molta natura osservò, fenomeni varii, delicati, fuggevoli; molta gente ebbe a vedere e a trattare, d'ogni età, d'ogni sesso, d'ogni condizione ed aspetto, e d'ogni sentire. Quanta messe di vivi fantasmi e di ricordi, in una vita così avventurosa, com'ebbe Dante! Nè men ci voleva a quell'omero mortale, che s' addossava cotanto peso; a chi, con maestria sovrana, dalle tenebre infernali mai viste, saliva ai fulgori inconcepibili de' Cieli raggianti nel Paradiso, ed ogni aspetto della natura doveva ritrarre in quei recessi impenetrabili, in quelle balze vergini d'umana vista, e d'ogni

[1] Guidato da questo concetto il Brentari ha fatto un ottimo studio su *Dante alpinista*, osservando che, se le tradizioni e le antiche leggende porsero materia al Poeta, « molte idee, molte immagini, molti materiali per la erezione della sua immensa macchina furono tolti da paesaggi, e luoghi delle Alpi e degli Apennini ». *Op. cit.*, pag. 4.

[2] A ragione il Burckhardt (*Op. cit.*, vol. II, pag. 102) esclama: « Quante cose umane non deve aver Dante attentamente osservato e sperimentato, prima di poter descrivere, in modo così profondamente vero, il mondo spirituale! ».

persona doveva trattare, ed umana e divina, e di quelle d'ogni tempo, dall'uomo primo, a tali che non erano peranco morti, ma di cui già la giustizia di Dio teneva l'anima negli eterni tormenti [1]. Il Poeta, messaggiero dei giudizi divini, abbraccia tutta la storia dell'umanità, come tutta è là nel passato, nel regno de' morti.

III. — Il *Paradisò*, tutto fulgore di spiriti beati, è luogo dove l'uomo s' indìa tra canti, suoni e danze, e artifizi di luce e di splendori: fuori del tempo, fuori dello spazio, non richiede, per certo, alcun ricordo speciale, e le concezioni più vaghe del Poeta rispecchiano solo, assai di lontano, particolari fatti, ch' egli ingrandisce e innalza alla nobiltà del nuovo ufficio. Ben nota Dante che, per quanto « l'ingegno, l'arte e l'uso chiami », non può dire, in modo che si immaginasse, ciò ch' egli ha visto (*Par.*, X, 43-45), e non è sua colpa:

E se le fantasie nostre son basse
A tanta altezza, non è maraviglia,
Chè sovra il sol non fu occhio ch'andasse...

Par., x, 47-48;

ma pure assorge a quelle altezze dalle umiltà della nostra creta, ch'egli sublima. — Non so da chi, fu notato che la corona risplendente di spiriti che rifulgon nel Sole, può averla Dante creata con l' immagine del nastro di fuoco, descritto da un tizzone infocato, che sia mosso a cerchio: nè ciò par molto lontano dal vero, quando si pensi che spesso Dante ricorda lo stizzo, e bellamente ne trae paragone, a mostrare come più di mille anime beate, ratte movendo, s'atteggiassero a comporre la simbolica Aquila (*Par.*, XVIII, 100-08); e ancora che l'uso comune gli offrì il mezzo per rappresentare, creazione sublime, la croce dove stanno i Beati del quinto Cielo, movendosi lì essi,

---

[1] Sull'origine di questa fantasia, che lo Scartazzini credeva tutta dantesca, vedi Graf, *Miti, leggende*, ecc., vol. II, pag. 99.

Come si veggion qui diritte e torte,
Veloci e tarde, rinnovando vista,
Le minuzie de' corpi, lunghe e corte,
Muoversi per lo raggio, onde si lista
Tal volta l'ombra, che per sua difesa
La gente con ingegno ed arte acquista.
Par., XIV, 112-117.

E bastino questi pochi esempi, per dire come Dante concepì, ed a noi figurò il *Paradiso.*

Ma, per l'*Inferno* ed il *Purgatorio* corre ben diversa la cosa: l'uno e l'altro, riverbero de' sentimenti nostri più vivi e comuni, d'ogni umano vizio, come d'ogni nostra difettosa e scarsa virtù, si dovevano modellare secondo le vere impressioni avute da Dante, pur collegate con elementi tradizionali: qui la fantasia poteva quanto voleva, perchè, a differenza del *Paradiso* (c. X, 48), oltre al sole non ci si va. Proprio: i luoghi visitati da Dante, ne' viaggi suoi, si presentano diversamente associati, nel preparare la scena all'immenso dramma. Spesso noi viaggiamo insieme col Poeta, per luoghi comuni, che non hanno quindi da esser descritti, evidenti per ciò; ma quando essi si fan più speciali, e le fantasie nostre coglierebbero meno viva e piena l'immagine, per la semplice descrizione, soccorre la reminiscenza concreta, dirò, personale: esce mai l'uomo dal suo pensiero, ma qui il pensiero si fissa in una immagine che è un dato di reale esperienza.

IV. — Anzi che procedere nell'ordine del viaggio dantesco, seguiamo queste creazioni speciali nei punti più manifesti. — Dante ha divisato la pena degli Eresiarchi: il luogo ch'egli descrive, come l'ha visto [1], è rappresentato con grande

[1] Il Ricci, con altri, non crede che Dante abbia visto ciò che qui dice, e il Franciosi lo rapporta a notizie di leggende: non ritorno però su cose già dette, per dar le ragioni del mio parere. V. Parte I, capo V, pag. 168 e n. 1; e pag. 237, n. 2.

evidenza: la verità della immagine diventa verità di rappresentazione, per quegli avelli infocati, sparsi qua e colà,

> Sì come ad Arli, ove il Rodano stagna,
> Sì come a Pola presso del Quarnaro
> Che Italia chiude e suoi termini bagna,
> Fanno i sepolcri tuttò il loco varo...
>
> *Inf.*, IX, 112-15.

Virgilio e Dante camminano sul margine dell'arenosa landa, dove sono i Violenti del terzo gruppo; ma quello com'era? Due luoghi concreti soccorrono all'invenzione del Poeta, che ve li dipinge, pur conservando le modalità necessarie al luogo: que' margini erano

> Quale i Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia,
> Temendo il fiotto che ver lor s'avventa,
> Fanno lo schermo [1] perchè il mar si fuggia;
> E quale i Padovan' lungo la Brenta,
> Per difender lor ville e lor castelli,
> Anzi che Chiarentana il caldo senta...
>
> *Inf.*, XV, 4-9.

E la struttura di Malebolge, chi non la ricorda appieno? Il disegno ne è complicato alquanto, con le sue vallette, le sponde, i cigli digradanti, i ponti di passaggio dall'estremo al centro; ma ogni cosa vien chiara alla nostra immaginazione, perchè quella pittura si concreta in una immagine di cose comunissime ai tempi di Dante:

> Quale, dove per guardia delle mura
> Più e più fossi cingon li castelli,
> La parte dov'ei son rende figura:
> Tale imagine quivi facean quelli;
> E come a tai fortezze dai lor sogli
> Alla ripa di fuor son ponticelli:

---

[1] I secondi *schermi*, dicono altri, Dante li ha visti, i primi no: per me resta la questione, se psicologicamente si possa prendere per chiarimento di idea ciò che non abbiamo appreso col nostro senso, in un dato di fatto.

Così da imo della roccia scogli
Movièn, che ricidean gli argini e fossi,
Infino al pozzo che i tronca e raccogli...
Inf., XVIII, 10-18 [1];

come in genere i valloni di qui ci porgon l'idea del monticello, su cui recansi i Poeti, insieme con Sordello (*Purg.*, VII, 64-78), dove pure, nella minutezza della descrizione del cammino, è evidente la pittura dal vero. Ora è una ripa rocciosa e scoscesa, che separa l'un cerchio dall'altro, il sesto dal settimo: comune la cosa e chiara per sè, si rende più chiara per la pittura evidente che Dante ne fa, di su la copia d'una rovina alpestre, autentica e vista, li *Slavini di Marco*, sulla sinistra dell'Adige, poco a mezzodì di Rovereto (*Inf.*, XII, 1-10) [2].

Forse che Firenze non offre al Poeta alcun ricordo locale? Pur notando, come appare dal discorso fatto nella prima parte di questo lavoro, che mentre la città, in sè stessa, poteva dar poco di luce alla *Commedia*, per il fatto poi che Dante, non abitando in Firenze quando scriveva, meno vivi e presenti poteva conservarne i ricordi, nessuno ha dimenticato l'accenno dolcissimo che della sua città fa il Poeta, sospiroso sempre della patria amata. Come per gli Eresiarchi, anche qui pe' Simoniaci pozzi ristretti, sparsi qua e colà per una valle: ma com'eran dessi? Sentiamo il Poeta che ce li descrive, come forse dal paragone, ch'egli ne fa, ha tolto

---

[1] L'Ampère, *Op. cit.*, pag. 329, dice che per questa descrizione Dante avrebbe preso a paragone l'Arena di Verona, se l'avesse avuta a mente: io penso che l'avrebbe ugualmente lasciata, per la piccolezza dell'imagine, in confronto della solennità del luogo; onde credo che con più ragione abbia il Brentari supposto che l'idea dei ponti di Malebolge a Dante sia stata suggerita dal *Ponte di Veia*, arco naturale di rosso ammonitico, della corda di circa 60 metri, cavalcante una valletta che va a finire sulla destra del vaio Marchiora (*Op. cit.*, pag. 7-8). Ma perchè Dante non l'avrebbe nominato, sdoppiando la similitudine, come ha fatto sopra?

[2] V. Scartazzini, *loc. cit.*, e Brentari, *Op. cit.*, pag. 7, e Camerini, nota, *loc. cit.*

l'immagine intera de' pozzi e dei dannati, che vi stanno fitti col capo in giù:

Io vidi per le coste e per lo fondo
Piena la pietra livida di fori
D'un largo tutti, e ciascuno era tondo.
Non mi parean meno ampj nè maggiori
Che quei che son nel mio bel San Giovanni,
Fatti per loco de' battezzatori;
L'un delli quali, ancor non è molt'anni,
Rupp'io per un che dentro vi annegava...
Inf., xix, 13-20 [1].

Dopo Firenze, Roma. — Nella prima delle bolgie dell'ottavo cerchio i dannati, puniti a colpi di flagello per mano dei demoni, in doppia fila vanno in direzione opposta, divisa la valle in due, per tutto il suo giro. Dante ci descrive quel modo, ideato con ciò ch'aveva visto a Roma, al tempo del Giubileo: colà s'andava,

Come i Roman', per l'esercito molto,
L'anno del giubbileo su per lo ponte
Hanno a passar la gente modo colto;
Che dall'un lato tutti hanno la fronte
Verso il castello e vanno a Santo Pietro,
Dall'altra sponda vanno verso il monte.
Inf., xviii, 28-33 [2].

---

[1] Anche qui il Brentari pensa ad una reminiscenza delle escursioni alpine di Dante: un ricordo delle « marmitte de' giganti » così dette, certi fori rotondi, scavati verticalmente nella roccia viva, a modo di pozzi o di caldaie, che si ritrovan nelle Alpi. Io penso che l'immagine invece derivi dal dato stesso del paragone; d'accordo che la cosa avvenga in tal modo, quando l'immagine è posta senza accenno a paragone, come è, ad es., il caso che Dante abbia immaginato il suo *Inferno*, avendo in mente il *Vallon* o *Buso del Giazzo*, descritto dal Cita. V. in Brentari, *Op. cit.*, pag. 8-9.

[2] L'Ampère, *Op. cit.*, pag. 137, osservando che Roma non entra nei ricordi del Poeta che son nella *Commedia*, se si toglie questo accenno e quello del paragone del *Par.*, XXXI, 31-36, 103-108, e l'accenno alla Pina di S. Pietro, aggiungo io, si spiega la cosa liricamente: « Roma, di cui egli aveva tanto da lagnarsi, fu punita: essa non ha ispirato al poeta alcuno de' grandi tratti pittoreschi, di cui egli fu prodigo per immortalare i luoghi che amava ».

V. — Corsi d' acque stranissimi, o stagnanti in palude, o assodati in ghiaccio, occorrono a disegnare i paurosi luoghi infernali: le concezioni ardite di Dante non avrebbero spiegazione nè in sè, nè per noi, se egli non le avesse pensate così in una percezione viva che n'ebbe, e tali le facesse pensare a noi, in via chiara e concreta. — Fuori della selva a cui Virgilio e Dante tengonsi stretti per non scottarsi nell'arena arsiccia, dove son puniti i Violenti contro Dio, sgorga, di misteriosa origine, il Flegetonte, orribile a vedere per le sue onde di sangue. L'immagine di cosa cotanto nuova, come avvisa Virgilio stesso (*Inf.*, XIV, 85-90), è suggerita al Poeta dal Bulicame, che è tolto qui in paragone, e che ha appunto l'acque a quel modo, tinte in rossiccio (*ibid.*, 79-81); tanto più notevole perchè l'una e l'altra sorgente han fatte di pietra le sponde ed il fondo, con i depositi loro calcarei, che in altro senso son ricordati nel Poema, per l'Elsa in Toscana (*Purg.*, XXXIII, 67). — Dopo il modo ed il colore dell'acque, il loro rumore riporta Dante nel campo delle sue personali impressioni. Presso al limite del terzo girone del settimo cerchio, i Poeti odono lo stroscio di Flegetonte; e quello è un ricordo vivace di Acquacheta, la quale

Rimbomba là sovra San Benedetto
Dell'alpe, per cadere ad una scesa...

Inf., XVI, 100-01 [1].

[1] Come questa pittura del Montone, i ruscelletti del Casentino (*Inf.*, XXX, 64-67) per Dante « sono un rimpianto, un grido di dolore, un anelito alla dolce patria toscana ». Bartoli, *Op. cit.*, vol. II, pag. 229. E questi sentimenti, piuttostochè speranza, penso anche, col Balbo (*Op. cit.*, pag. 391), fossero nel cuore di Dante, quando scriveva il famoso principio del c. XXV del *Paradiso*: quel sognare di essere incoronato in San Giovanni, osserva anzi il Balbo, è « una reminiscenza e, per così dire, una vendetta, un trionfo, un compenso immaginato e dato a sè da sè stesso, dello scorno offertogli in quel medesimo tempio »; e si ripensa alle parole di Cacciaguida:

Non vo' però ch'a' tuoi vicini invidie,
Poscia che s'infutura la tua vita
Via più là che il punir di lor perfidie.

Par., XVII, 97-99.

E come s'assoda Cocito fatto gelato dal ventar dell'ali di Lucifero? Dante lo dichiara con un dato ch'io vorrei poter ritenere di notizia personale, pensando che egli, ne' suoi viaggi per l'Alpi, avrà ben visto qualche ghiacciaio degno di nota, da mettere qui in paragone, come fa spesso in tante occasioni di questa natura; senza che ricorresse a cosa che gli fosse nota solo per fama [1]; ma fermiamoci a sì grave sospetto:

Non fece al corso suo sì grosso velo
Di verno la Danoia in Ostericch,
Nè Tanai là sotto il freddo cielo,
Com'era quivi . . . .

Inf. XXXII, 25-28.

L'urto violento dei gravi massi, volti a forza di petto dagli Avari e dai Prodighi, che muovonsi incontro sempre, viene descritto da Dante con il cozzo dell'onde, « là sovra Cariddi » (*Inf.*, VII, 22); e come qui il ricordo classico fa che l'accenno s'accordi assai vagamente coll'immagine che si vuol destare, l'accompagnamento dell'avverbio « là » potrebbe provare che Dante l'usi promiscuamente pe' luoghi visti e per quelli non visti, restando solo, per dedurre degli uni e degli altri, l'esame del fatto esposto. Così stimo che, non potendosi credere che Dante sia andato fino in Russia a vedere il Don, n'avrà lì riferito, e n'era bastante, per fama soltanto; non concedendo però che potesse, senz'avere veduto, descrivere l'atteggiamento di Gerione all'orlo del gran vano di Malebolge, dove stava come « lo bevero s'assetta a far sua guerra »,

. . . . . . là tra li Tedeschi lurchi.

Inf. XVII, 21 [2].

Un preciso e indubbio referto dell'esperienza di Dante è

---

[1] Il *Buso del Giazzo*, ricordato a pag. 230, n. 1, che ha nel suo fondo ghiaccio eterno, poteva aver suggerito quell'idea a Dante. Quanto al paragone v. parte I, cap. IV, pag. 137, n. 2.

[2] Vedi ciò che di questo è detto qui, a pag. 137, n. 2, e a pag. 150-51.

quello a cui e' si rapporta, per darci l'immagine della pece bollente, in che sono immersi i Barattieri: il ricordo personale filtra nella diffusione de' particolari, che sono oltre il bisogno del paragone, solo forse il Poeta dovendoci dire come la « pegola spessa » laggiù bolliva:

Quale nell'arzanà de' Viniziani
  Bolle l'inverno la tenace pece,
  A rimpalmar li legni lor non sani . . .

Inf. XXI, 7-9 [1].

Nel *Purgatorio*, uscendo dal fumo che avvolge gli Iracondi, Dante a poco a poco ritornando alla luce, giunge a vedere il sole ch'era già al tramonto: qui, a dirne il modo, l'aiuta il ricordo di qualche gita alpina [2], in cui fosse stato sorpreso da fitta nebbia, traverso la quale, un po' diradata, avesse visto il sole; e come egli copia dal suo ricordo di fatto, così col paragone fa appello al possibile ricordo del lettore, ch' egli ama aver sempre presente:

Ricorditi, lettor, se mai nell'alpe
  Ti colse nebbia, per la qual vedessi
  Non altrimenti, che per pelle talpe;
Come, quando i vapori umidi e spessi
  A diradar cominciansi, la spera
  Del sol debilemente entra per essi . . .

Purg., XVII, 1-6.

Ora è un cenno della permanenza di Dante a Verona, dove avrà avuto occasione d'assistere alla corsa dei cavalli, detta del *pallio*, dal panno di color verde che si dava in premio ai vincitori. — Brunetto Latini si volge a raggiunger « la

---

[1] Il Franciosi (*Op. cit.*, pag. 175-76) difende questa prolissa comparazione, di versi 7-15, contro il Castelvetro che l'aveva dannata. G. Rossi ritenne che Dante si fosse recato a Venezia, già nel 1314: il Ricci ragiona anche quell'andata in *Op. cit.*, pag. 145.

[2] Come qui per la nebbia il Brentari, *Op. cit.*, pag. 31 e sgg., il Ricci, *Op. cit.*, pag. 114, pensa che fosse vivo ricordo de' viaggi alpini di Dante il verso « come di neve in alpe senza vento » (*Inf.*, XIV, 30).

traccia », che aveva lasciato andare per favellar con Dante, correndo assai velocemente, ond' egli sembrò, di quei che corrono per la campagna veronese,

Quegli che vince e non colui che perde [1].

Inf. xv, 124.

VI. — Non meno proprii e precisi sono i ricordi che Dante richiama per dirci dell' aspetto, o di qualche nota particolare delle piante, di cui popola variamente i luoghi percorsi. — La foresta dei Violenti contro sè stessi, descritta nel suo orrore, con somma evidenza, rispecchia l'aspetto sinistro delle macchie della maremma toscana: così chiaro non si pensa, se que' boschi non si sono visti:

Non frondi verdi, ma di color fosco;
Non rami schietti, ma nodosi e involti;
Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.

Inf. xiii, 4-6.

E il pensiero di Dante corre alle « vive travi » dell'Apennino su cui si congela la neve al soffiar de' « venti schiavi », e sciogliesi poi al vento africano, per dirci del suo stato dinanzi a Beatrice, prima ristretto da vivo dolore, poi aperto in lagrime e gravi sospiri (*Purg.*, XXX, 85-99). E, senza distendermi su cosa già largamente veduta, la pineta di Chiassi, col dolce stormir delle fronde, porge modo al Poeta di rappresentare in forma viva e reale, e la foresta bellissima del Paradiso terrestre, e il dolce mormorar delle sue foglie. Come? non è colta dal vero questa pittura? Sentasi questo: le fronde tremolanti piegavano all'occidente,

Non però dal lor esser dritto sparte
Tanto, che gli augelletti per le cime
Lasciasser d'operare ogni lor arte;
Ma con piena letizia l'ôre prime,
Cantando, ricevièno intra le foglie,
Che tenevan bordone alle sue rime...

Purg., xxviii, 13-18.

---

[1] V. Trenta, pag. 154 dell'opera citata, a cui anzi rimando (App. II) per gli accenni de' luoghi posti da Dante nella *Commedia*.

VII. — In tanto cammino, e in tanto variare di luoghi, occorrono passaggi e strade di varia natura, che Dante dipinge da ciò che più vivamente gli si era fisso nella memoria. Talora ricorre a designazioni negative, d'una certa efficacia:

> Non era via da vestito di cappa . . .
>
> *Inf.*, XXIV, 31,

che amerei riferire non agli Ipocriti, com'altri fa, sapendosi ch'essi non possono uscire del luogo loro, ma puramente al Poeta, a cui la cappa poteva dar molto fastidio in quell'aspra salita; tanto più che una espressione di questa specie occorre a descrivere anche la natural burella, che dal centro della terra porta su alla luce, nell'altro emisfero:

> Non era camminata di palagio . . .
>
> *Inf.*, XXXIV, 97.

Ma altre volte il Poeta, lasciando i modi generici, ricorre a luoghi determinati. Così,

> Tra Lerici e Turbía, la più diserta,
> La più romita via è una scala
> . . . . agevole ed aperta . . .
>
> *Purg.*, III, 49-51,

a paragone dell'aspra roccia, che dalla spiaggia adduce al primo balzo del Purgatorio; e se la stretta callaia, per cui Dante e Virgilio mettonsi poi, è praticabile, tuttavia è assai ardua e scoscesa, nè sarebbero bastanti i mezzi naturali con cui si va in Sanleo, discendesi in Noli, montasi su Bismantova ed in Cacume (*Purg.*, IV, 25-27). — E ancora meglio determinato è il passo alla seconda cornice, reso alquanto piano da certi gradini che vi sono scavati, proprio

> Come a man destra, per salire al monte,
> Dove siede la Chiesa che soggioga
> La ben guidata sopra Rubaconte,
> Si rompe del montar l'ardita foga,
> Per le scalée che si fero ad etade
> Ch'era sicuro il quaderno e la doga . . .
>
> *Purg.*, XII, 100-05.

VIII. — Lasciando questo discorso, che ho appena accennato nella misura che bisognava all'intento, dirò ancora d'altri ricordi che occorrono nella *Commedia*, come quelli da cui prese Dante l'idea delle sue figurazioni. — E basteranno pochi.

Come avrà Dante potuto immaginare l'orlo del gran pozzo che mette in Cocito, fuori del quale emergon maestosamente paurosi i Giganti? Certo con l'impressione avuta, forse nell'oscurità della notte, in cui più fantasticamente si presenta l'aspetto delle cose, alla vista di Montereggione, castello a sei miglia da Siena, che « in su la cerchia tonda..... di torri si corona » (*Inf.*, XXXI, 40-41). — Anteo si è chinato, alle preghiere di Virgilio che volesse deporre lui ed il suo compagno al fondo del pozzo di Cocito, e Dante ch'era un po' discosto ne ha osservato il modo: egli, smisurato nella sua altezza, sembrò al Poeta

> Qual pare a riguardar la Carisenda
> Sotto il chinato, quando un nuvol vada
> Sovr'essa, sì che ella in contro penda . . .
>
> *Inf.* XXXI, 136-38 [1];

in quella guisa stessa che il gran capo di Nembrotto, di giusta proporzione con l'altre membra, parvegli lungo e grosso,

> Come la pina di San Pietro a Roma . . .
>
> *Ivi*, 59;

la città che altra volta gli torna in mente ne' ricordi del viaggio suo, per descrivere la meraviglia provata al vedersi accanto improvvisamente San Bernardo, in vece di Beatrice; meraviglia uguale a quella di chi

> Viene a veder la Veronica [2] nostra,
> Che per l'antica fama non si sazia . . .
>
> *Par.*, XXXI, 104-05;

---

[1] Crede il Ricci che Dante avesse visto la Garisenda nella sua andata a Bologna, prima del 1287, o quell'anno stesso. V. Todeschini, vol. I, pag. 270, *Op. cit.*, per l'opinione diversa.

[2] Per quest'argomento ricordo che il Rajna, *Per la data della Vita*

o quella avuta nella visione della gloria celeste, maggiore assai, per troppe ragioni (*Par.*, XXXI, 37-39), di quella provata dai Barbari venuti dal Settentrione, i quali

> Vedendo Roma e l'ardüa sua opra
> Stupefacénsi quando Laterano
> Alle cose mortali andò di sopra . . .
>
> *Ivi*, 34-36.

Chiuderò questo capitolo ricordando ancora Caprona [1], che Dante rimembra come sua impressione, a dirci quale doveva essere lo stato suo, quando, nell'Inferno, chiamato da Virgilio, andando a lui, temette che i diavoli non tenessero il patto di non fargli offesa, com'era stato l'ordine di Malacoda (*Inf.*, XXI, 94-96) [2].

Nuova, in *Giornale storico*, ecc., vol. VI, osserva come l'anno 1300 Bonifazio VIII avesse concesso, e anche dopo si concedette, di veder la Veronica: mostravasi ogni venerdì, o giorno solenne di festa. V. anche, su quest'argomento, il lungo discorso del D'Ancona, in *Vita Nuova*, cit., pag. 248-50.

[1] Per la partecipazione di Dante alla guerra guelfa, di cui fu parte l'assedio posto al castello di Caprona, preso nell'agosto 1289, v. Del Lungo, *Dante nei tempi di Dante*, cit., pag. 171-75, e 273, e in *Vita ital.*, cit., pag. 293.

[2] Ai lavori citati nel corso di questo capitolo, e a p. I, cap. IV, ne va aggiunto un altro, che vedo ora soltanto, del dott. A. Rossi, *I Viaggi danteschi oltr'Alpe*, Torino, Unione tip.-ed., 1893. — Qui, oltre a molte cose, che io pure accettai, intorno a Sigieri (pag. 56-57), al vico degli strami (pag. 59 e sgg.), ai sepolcri di Arles (pag. 60-71, 90-117), si afferma tanto il concetto della obbiettivazione di Dante nel Poema, che si ammette, col Cipolla, che il discorso di lui con Carlo Martello (*Par.*, VIII) non sia che la riproduzione d'un colloquio vero che il Poeta avrebbe avuto con la « Bella Clemenza » (pag. 50); e si dà grande importanza al particolare geografico « ... *ove il Rodano stagna* » (*Inf.*, IX, 112), che Dante non poteva avere se non di propria esperienza (pag. 112-117). Discussa poi la critica troppo negativa dell'Imbriani e del Bartoli, per ciò che è dei viaggi di Dante (pag. 133 e sgg.), si proclamano i vantaggi che verrebbero all'interpretazione della *Commedia*, dall'esame dei luoghi di essa che possano essere ricordi locali del Poeta.

CAPO TERZO

LE LETTURE DI DANTE NELLA FIGURAZIONE DELLA COMMEDIA.

SOMMARIO. — I. Valore delle letture e dell'enciclopedia di Dante. — II. I luoghi. — III. I fatti naturali. — IV. I fatti umani fisiologici: ardore, magrezza, mordere, addormentarsi, sorridere. — V. I fatti umani psichici: dolore, conforto, desiderio, affetto. — VI. Paura. — VII. Meraviglia. — VIII. Tre determinazioni di quest'emozione. — IX. Fatti varii.

I. — Non solamente le cose vedute ci lasciano immagini vive nella fantasia, ma anche quelle udite, oppure lette: le une e le altre, date certe disposizioni di sentimento e cotal forza di concretazione, possono presentare alla nostra fantasia immagini così vive, da passar nella memoria e, di più, nelle immagini collettive di essa, come frutto della nostra esperienza reale [1]. Tali rappresentazioni si costruiscono anche con i ricordi attuali, e, imprimendosi nella memoria sotto le loro forme originali, acquistano l'importanza d'un materiale primo. Così è che anche le letture di Dante han contribuito a preparar la *Commedia*: anzi queste, tratte di varia fonte, come gli diedero mezzo opportuno d'abbracciare nei suoi giudizi tutta l'umanità, gli porsero felicemente il modo di poter

[1] Per tutta questa parte della fisiologia dell'arte, per dirla con l'HIRTH, vedi di questo scrittore *Op. cit.*, specialmente cap. I, pag. 7-8.

determinare, in forma solenne, qualche fatto il quale, o per l'assoluta novità sua, o per l'impossibilità a venir direttamente espresso e per intero, sarebbe rimasto indeterminato e vago.

L'osservazione che Dante nel Poema è teologo, filosofo, fisico, matematico, astronomo, e chi più n'ha più ne metta, va intesa nel suo giusto senso: non che egli abbia voluto sfoggiare il suo largo sapere, ma che, descrivendo « fondo all'universo », era condotto per necessità a trarre partito da tutte le cognizioni sue, richieste in campo dalla materia istessa della *Commedia*. Sicchè, notò giustamente il Rajna, se la vita aggiunse a Dante « una padronanza pressochè piena della scienza del tempo suo », questa gli tornò di frutto: « questa scienza sarebbe stata assai facilmente per altri come una gran pietra legata al piede, sia pure di un'aquila: per lui invece riuscì come la zavorra, per virtù della quale la nave si fa stabile e bene equilibrata » [1].

Dividiamo intanto la materia per riuscir più chiari, e facciamo tre classi di figurazioni: di luoghi, di fatti naturali, e di fatti umani; suddividendo questi ultimi in fisiologici, ed in psichici.

II. — Nella descrizione de' luoghi, le letture diedero poco soccorso a Dante, ed è chiaro: oltre che i ricordi locali non si fissano per la lettura, se non in quanto si compenetrano con dei nostri dati particolari, rimanendo altrimenti affatto incerti, la conoscenza che il Poeta aveva di tante e sì varie regioni era più che bastevole all'opera sua; quando poi egli ancora vedeva che noi la natura, immobile e fissa, generalmente ce la rappresentiamo con sufficiente chiarezza appena che sia accennata ne' suoi contorni, nelle linee più generali.

---

[1] *Op. cit.*, pag. 252; e sullo stesso oggetto v. A. Gaspary, *St. della lett. it.*, cit. I, pag. 213. Il Comparetti (*Op. cit.*, pag. 259) dice anche che l'enciclopedia dantesca, di cui egli ragiona, non è scopo della *Commedia*, ma la larga base su cui essa poggia.

Il fatto è che solo due volte, se ho ben notato, Dante ricorre ad immagini di sue letture, per far descrizioni locali. — La deserta landa del secondo spartimento, nel settimo cerchio dell'*Inferno,* si rappresenta prima in un ricordo classico:

> Lo spazzo era un'arena arida e spessa,
> Non d'altra foggia fatta che colei
> Che fu da' piè di Caton già soppressa . . .
>
> *Inf.* xiv, 13-15;

come in concetto affine le falde infocate, descritte nel loro cadere col paragone della « neve in alpe senza vento », che calza per quest'aspetto, ma contraddice all'altro che è l'ardore, si determinano completamente in una seconda comparazione, con quelle fiamme viste da Alessandro nelle parti calde dell'India, dove, cadendo a terra salde,

> . . . ei provvide a scalpitar lo suolo
> Con le sue schiere . . . .
>
> *Inf.*, xiv, 34-35;

e così l'immagine di quel luogo è piena e viva, perchè in questo secondo confronto vediam meglio « la tresca Delle misere mani » dei dannati, per scuoter « or quindi or quinci ..... da sè l'arsura fresca » (*Ivi* 40-42).

Il secondo ricordo classico di questa serie è felicissimo. Descritta la bella « divina foresta spessa e viva », Dante ci mostra Matelda che sen gìa cantando, e scegliendo « fior da fiore Ond'era pinta tutta la sua via ». Il quadro è completo da sè, anche in questa pittura generica, ma si abbella di nuova luce nel paragone di « dove e qual era »

> Proserpina nel tempo, che perdette
> La madre lei, ed ella primavera.
>
> *Purg.*, xxviii, 50-51.

Nel qual luogo non so se pensar più ai versi di Ovidio, o alla bella prosa di Cicerone che, descrivendo quel sito, dove son fiori perpetui, conchiude ch'esso era tale « ut ipse raptum illum virginis..... declarare videatur » [1]; non senza meravi-

[1] Ovidio, *Metam.* V, 385-401; Cicerone, *Verr.* IV, n. 48-49.

gliarmi che il De Grazia [1] collochi questa similitudine tra le meno felici, perchè egli, pensando alle ancelle che aveva Proserpina, e Matelda non aveva, al rapimento della prima che non avviene della seconda, non considera poi che Dante ha fissato i termini del paragone al « dove », luogo, e al « quale », bellezza: nè Matelda del paragone si sarebbe certamente doluta, come l'un luogo non era punto da meno dell'altro.

III. — Campo da mietere assai più ricco ci dànno invece le descrizioni di fatti naturali, di cui rilevo soltanto i più notevoli. — Il monte del *Purgatorio*, quando n'esce monda l'anima di Stazio, si scuote per ragione secreta, come appunto s'era scossa l'isola di Delo, al partorir di Latona (*Purg.*, XX, 130-32); dopo Ulisse, parla con Dante Guido da Montefeltro, dentro dalla fiamma che lo veste, e la voce n'esce come quella del « bue cicilian », che la prima volta parve gemere per la voce stessa del tristo artefice (*Inf.*, XXVII, 7-15); ed, in ordine d'idee poco diverso, Eliseo che, mirando salire al cielo il carro d'Elia, non vide altro che la fiamma sola, torna alla mente di Dante vedendo le fiamme le quali nell'ottava bolgia avvolgono ognuna un consigliero frodolento (*Inf.*, XXVI, 34-42); come una di queste fiamme, bifida, dove sono Ulisse e Diomede, fa pensare a quelle della pira di Eteocle e Polinice (*Inf.*, XXVI, 52-54).

Il suono tremendo del corno di Nembrod ha paragone soltanto con il corno d'Orlando, allor che disperato lo fe' risuonare a Roncisvalle (*Inf.*, XXXI, 16-18); come, con maestà e convenienza, lo stridore della porta del *Purgatorio* richiama la mente di Dante al ruggir della rupe Tarpea, per le violazioni di Cesare (*Purg.*, IX, 136-38); e la varietà della pelle di Gerione fa pensare a cose artificiate ancor di più che non fossero tele d'Aracne, e drappi tartari e turchi (*Inf.*, XVII,

[1] *Op. cit.*, vol. II, pag. 235.

16-18). L'apparizione improvvisa di Stazio ai Poeti, non da altro indizio segnata che dal suo parlare, ha fedele riscontro con l'apparire di Gesù Cristo ai Santi Giacomo e Giovanni, sulla fede di S. Luca (*Purg.*, XXI, 7-12); e l'affrettato allontanarsi della lunga schiera de' Golosi, leggieri per la loro magrezza, è chiarito con l'esempio del rapido volare degli uccelli che « vernan lungo il Nilo » (*Purg.*, XXIV, 64-69); e una moltitudine ancora, diversa da questa, quella degli Accidiosi, che corrono per la quarta cornice del *Purgatorio*, rammenta al Poeta la turba dei Tebani, accalcantisi sulle rive d'Ismeno e d'Asopo,

> Pur che . . . . . di Bacco avesser uopo.
>
> *Purg.*, XVIII, 93.

Una terza turba, quella de' Falsarii alchimisti, afflitti da fetide piaghe ed infermità ributtanti, manda lamenti pietosi e spessi, e la gente così mal concia è tanta, quanta non ve n'ebbe certo nella memorabile pestilenza d'Egina (*Inf.*, XXIX, 46-66); e, infine, gli innumerevoli Seminatori di scandali e scismi, mutilati dai diavoli, non possono venir altrimenti descritti, che nel paragone di quelli che giacquero sui campi delle guerre più sanguinose: le sannitiche, la seconda punica, quelle di Roberto Guiscardo, contro i Saraceni, e di Benevento (*Inf.*, XXVIII, 7-21).

IV. — Prendendo ora a discorrere della rappresentazione dei fatti umani, è interessante notare, per l'esatta valutazione del retto criterio dell'arte dantesca, come il Poeta non siasi valso che scarsamente delle impressioni di lettura per descrivere fatti del corpo; anzi mai ne usò nei casi ordinarii, a cui bastava ampiamente l'osservazione sua diretta; sibbene in casi sì nuovi che soltanto le antiche memorie, mitologiche o sacre, potevangli offrire, nella singolarità dei casi, qualche acconcio elemento, connettendosi lì il fatto straordinario con altri dati del racconto, i quali integravan così il concetto, che altrimenti sarebbe restato vago e confuso. Più si valse

di questi dati esplicativi ne' fatti psichici, e precisamente quando questi, o in sè stessi, o per il rapporto coi luoghi, colle persone; o con altro, erano fuori dell'essere nostro.

Ascendendo dal cielo di Giove a quello di Saturno, Dante ha gli occhi rifissi nel volto di Beatrice, e con essi tutto l'animo suo è a lei rivolto; ma essa contro l'usanza non gli sorride: Dante, incapace ancora a sopportar quell'aumentata bellezza, arderebbe se Beatrice lo guardasse. Così essa spiega la cosa al Poeta, ricordandogli, ella donna celeste, un fatto che, anche per la natura delle persone, avesse una somiglianza con questo: e viene al ricordo di Semelè, che *arse* venendole Giove nella sua essenza, com'ella aveva dimandato (*Par.*, XXI, 4-6).

La *magrezza* dei Golosi nel *Purgatorio*, com'è prodotta da causa soprannaturale, essa pure è fuori della natura: il trapassare le condizioni della vita, e ricercare quelle del corpo stesso dopo la morte, e lungo tempo, « cose rimorte » (*Purg.*, XXIV, 4), è poco vivo alla mente, e inadeguato al concetto. Le dichiarazioni fisiche della magrezza, che Dante va poi soggiungendo (*Purg.*, XXIII, 31-33), fanno buon riscontro a quelle già indicate: che ciascun'ombra era negli occhi « oscura e cava, Pallida nella faccia e tanto scema, Che dall'ossa la pelle s'informava » (*Ivi*, 22-24); ma la pittura si integra col sentimento eccitato dal ricordo di Erisitone che, consumato dalla fame, venduta la figlia per averne di che saziarsi, volse alla fine i denti in sè stesso (*Ivi*, 25-27); e di Maria di Gerusalemme che, nell'assedio della città, si cibò del proprio figliuolino (*Ivi*, 28-30). — Tutto fuori della natura umana è anche il fatto che Dante osserva tra i Falsarii, i quali corrono per la lor fossa, e *mordono* quelli in cui ciascuno s'imbatte: Gianni Schicchi e Mirra scellerata lo fanno con ferocia maggiore che non avrebbero usato furie di Tebe o Troiane, Atamante il quale furioso scaglia contro un sasso il figlio Learco, ed Ecuba che, « trista, misera e cattiva », pazza di dolore, testimone già della figlia Polissena svenata sulla tomba d'Achille, saputa la strage di Polidoro,

Forsennata latrò sì come cane.

Inf., xxx, 20.

Rigermogliando, nel Paradiso terrestre, la simbolica pianta, il corteo del mistico carro intona un inno, che Dante non intende intiero, chè *s'addormenta*, inebriato a quella dolcezza. Nelle condizioni comuni il fatto può ben venire descritto da Dante con felice analisi:

Nuovo pensier dentro da me si mise,
Del qual più altri nacquero e diversi;
E tanto d'uno in altro vaneggiai,
Che gli occhi per vaghezza ricopersi,
E il pensamento in sogno trasmutai . . . . .

Purg., xviii, 141-45;

ma in quella straordinaria condizione di persone e di cose non si può: bisognerebbe saper ritrarre come s'addormentò Argo, all'udir da Mercurio la storia di Siringa; e non sapendo, se ne lascia l'impresa:

. . . qual vuol sia che l'assonnar ben finga.

Purg., xxxii, 69.

Complesso, per l'intrecciarsi dell'elemento corporeo e dell'intellettivo, è il fatto che Dante narra nel *Paradiso* (XVI, 13-15). Insuperbitosi della nobiltà sua, e ne fa tosto ammenda, rivolge a Cacciaguida la parola col *voi*, suggerito appunto da quella tal vanagloria: di questo si accorge Beatrice, che donnescamente *sorride*: ma questo sorriso è tale che solo l'intende chi n'è la cagione, come Lancillotto solo, stando con Ginevra, aveva inteso il tossire della dama di Mallehault [1].

V. — I fatti interni, s'è detto, prendono luce di spesso dai paragoni che Dante trae dalle letture, e la ragione di questo

[1] L'Imbriani cercando, come s'è visto, le ragioni dell'episodio di Francesca nella vita stessa di Dante e nei suoi rapporti con la cognata, nota che Dante più d'una volta si è paragonato a Lancillotto. *Op. cit.*, pag. 526.

c'è nota: ora, poichè il fondo primario di tali fatti è piacere o dolore, cominceremo di qui, salendo per gradi fino alle emozioni. E, nulla incontrandosi del piacere, vediam tosto il *dolore*.

Cacciaguida annunzia apertamente l'esilio a Dante: egli ne avrà grave amarezza, dovendo, ancor prima del bando, lasciare Firenze che, amata, avrebbe dovuto riamare suo figlio; ma al cittadino intemerato si faranno proposte illecite, ed egli saprà resistervi, rinunziando anche alle cose più care: la sua non sarà la condizione dolorosa di tutti gli esuli, ma quella del figlio incolpevole che, amaramente offeso da chi meno dovrebbe, parte con lo strazio nel cuore:

> Qual si partì Ippolito d'Atene
> Per la spietata e perfida noverca,
> Tal di Fiorenza partir ti conviene.
>
> *Par.*, XVII, 46-48.

Dante prova dolore e *conforto* d'un tratto: afflitto per gli acerbi rimbrotti di Virgilio, che l'aveva visto godersi la bassa lite tra Sinone e Mastr'Adamo, n'è confortato poi che il suo Duca l'ha visto pentito, più che non si richiedesse a tal fallo. Questa doppia causalità di Virgilio è esplicata col richiamo della leggendaria lancia di Achille e di Peleo, che feriva e poi risanava di sè, solendo

> . . . . esser cagione
> Prima di trista e poi di buona mancia.
>
> *Inf.*, XXXI, 5-6.

Un ardentissimo *desiderio* d'interrogar Cacciaguida delle cose sue, come le ha udite nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, rende tale Dante al cospetto di Beatrice, ch'ella l'incoraggia a dimandare, poichè l'ampio ricordo che il trisavolo gli ha fatto dell' « ovil di San Giovanni », accendendogli più vivo l'amore alla patria, è cagione che gli si ridestino i tristi annunzi avuti dell'esilio. Sarà mai vero ch'ei debba lasciare Firenze sì bella ed amata? La lotta tra l'amore alla patria, e il dolore di doverla perdere forse, spingono Dante ad in-

terrogar Cacciaguida, con ardore di desiderio e filiale fiducia: proprio

Qual venne a Climenè, per accertarsi
Di ciò ch'avea incontro a sè udito,
Quei ch'ancor fa i padri a' figli scarsi...
Par., XVII, 1-3,

cioè Fetonte, che era corso affannoso alla madre, per accertarsi s'egli era veramente figlio di Apollo, il che aveva inteso negarsi da Epafo.

Strettamente congiunto col desiderio è l'*affetto*, che vuole esser meglio fissato nel termine suo: quello può risolversi positivamente o negativamente, questo è positivo sempre. Con ciò l'espressione dell'affetto acquista dei gradi, che sono in rapporto coll'intensità del desiderio: quand'esso è sovranamente intenso, son deficienti le espressioni specifiche esterne o interne, e si rende necessario l'esempio, che lo illumina con la luce dei fatti. — Dante, restìo ad attraversare le fiamme dei Lussuriosi, vi si immette alla fine per l'affetto che Virgilio gli sa ridestare col ricordo opportuno di Beatrice, che non potrà vedere altrimenti: vinta d'un tratto la sua durezza, egli s'è mutato, ardente d'affetto,

Come al nome di Tisbe aperse il ciglio
Piramo, in su la morte, e riguardolla...
Purg., XXVII, 37-38.

Parimenti vivo è l'affetto che Dante prova per Matelda la quale, al di là del fiume del Paradiso terrestre, sorridente intreccia una corona di fiori: tre passi soli separano Dante da lei, ma quei pochi bastano perchè v' abbia un odio immenso. Si chiarisce quel sentimento col delicato ricordo di Ero e Leandro, i quali furono in condizioni analoghe d'affetto e di luogo, mentre poi una bella opposizione di termini dà scatto al pensiero:

Tre passi ci facea il *fiume* lontani;
Ma *Ellesponto*, là 've passò Serse,
Ancora freno a tutti orgogli umani,

Più odio da Leandro non sofferse,
Per *mareggiare* intra Sesto ed Abido,
Che quel da me, perchè allor non s'aperse . . .
Purg., XXVIII, 70-75;

e la tragica fine del greco amante colorisce bene lo stato del nostro, come armonia che lentamente dilegua.

VI. — Perchè le emozioni, nella loro natura, sono meglio determinate che i sentimenti, occorre più spesso anche d'esprimerle. E qui notiamo ben designate la *paura*, e la *meraviglia*.

Ad iniziare il discorso sui paragoni che Dante usa a significare *paura*, darebbe occasione il cenno già ricordato dei fanti « ch'uscivan patteggiati di Caprona » (*Inf.*, XXI, 94-96) se ciò, come taluno vuol credere, non fosse un ricordo personale del Poeta; ma siccome così noi lo ritenemmo [1] per ragione d'argomento storico e d'evidenza letterale, trascorriamo ad un paragone di mitologia.

Sulle spalle di Gerione i due Poeti scendono nel baratro di Malebolge, e la paura di Dante è senza confini. Già prima egli aveva tremato all'avviso di Virgilio: « Omai si scende per sì fatte scale »: ma se la voce gli era venuta meno per dire al Maestro: « fa che tu m'abbracce », dopo che fu sul dorso del mostro; come non dovette esser vinto dalla paura, incominciando Gerione a discendere? Trovarsi nel vuoto, spenta ogni veduta, in quella compagnia di cara persona, che rende più desolante l'idea dell'immaginato pericolo, tutto rappresenta il Poeta col ricordo de' casi di Fetonte e d'Icaro, i quali pure come lui eransi alzati stranamente per l'aria: l'efficacia della tradizione classica sorregge qui la pittura poetica:

Maggior paura non credo che fosse
Quando Fetonte abbandonò li freni,
Per che il ciel, come pare ancor, si cosse;
Nè quando Icaro misero le reni
Sentì spennar per la scaldata cera . . .
Inf., XVII, 106-10.

---

[1] Vedi qui, a pag. 144.

VII. — I fatti di *meraviglia*, che Dante esprime per mezzo di paragoni storico-mitologici, come gli altri sentimenti ora descritti entrano, già lo si vede, in un'orbita che è fuori del comune, e non si possono quindi rappresentare coi dati ordinarii di quell'emozione; nella quale, prevalendo di molto l'elemento intellettivo sull'affettivo, e l'eccitazione intellettiva essendo esteriormente inosservabile, si fa necessario il ricorso ai paragoni di fatti straordinarii, i quali, se non parlano da sè un linguaggio universale, com'è quello degli esterni segni delle emozioni, pure lumeggiano i fatti con la luce de' fatti, la cui conoscenza è richiesta in chi vuol leggere la gran materia, di cui Dante s' è « fatto scriba ».

Lasciati gli Avari del *Purgatorio*, Dante e Virgilio senton per via tremare il monte: a questo fatto, puramente fisico, Dante impaurito agghiada, tanto più che quel tremore era stato tale da doverlo illustrare coll'esempio dello scotimento di Delo. Ma, a meraviglia s'aggiunge meraviglia maggiore, chè a quel tremuoto seconda un alto grido di « Gloria in excelsis Deo! » Rassicurato nel primo elemento dell'emozione, che qui è paura, Dante, e con lui anche Virgilio, prova un senso di meraviglia serena e quieta, fiduciosa nel canto solenne di gloria a Dio, come l'avevano provato la notte del Natale i pastori di Betlemme a quelle armonie echeggianti nei cieli, udendo pei primi quel canto (*Purg.* XX, 139-41).

La novità della materia che il Poeta prende a trattare nel *Paradiso*, e l'altezza sua son tali, ch'ei sente il bisogno di consigliare i lettori di poco senno e dottrina a non più seguirlo: nel *Purgatorio* era bastato, innalzandosi l'alto argomento, avvertirne il lettore:

> Lettor, tu vedi ben com'io innalzo
> La mia materia; e però con più arte
> Non ti maravigliar s'io la rincalzo . . .
>
> *Purg.*, IX, 70-72;

ma nel *Paradiso*, in quest' acqua che « giammai non si corse », all'alto canto non basta aver invocato l'ingegno,

Calliope, e le Muse: c'è l'affermazione dell'ingegno potente e dell'arte sovrana:

> Minerva spira, e conducemi Apollo,
> E nove Muse mi dimostran l'Orse . . .
>
> *Par.*, II, 8-9;

e Dante allora prepara tali meraviglie, che i lettori saputi ammireranno, più che non fecero gli Argonauti,

> Quando Jason vider fatto bifolco.
>
> *Ivi*, 18.

Giasone aveva domato due tori spiranti fuoco, e con essi arato il suo campo, e un tale ardire aveva colmi di meraviglia quei primi audaci che affrontavano il mare; che non sarà dei lettori di Dante, nuovi Argonauti in seguirlo « per l'alto sale » (*Ivi*, 13), vedendo ch' ei domina e soggioga la divina materia, e trattala a suo talento, e segna suoi solchi nell' « acqua che ritorna eguale »?

VIII. — Degna di nota la convenienza che Dante serba in questi paragoni, scrupolosa per ogni particolare atteggiarsi del fatto. Tre volte Dante è sorpreso da meraviglia, per non trovarsi più con quelli ch'ei credeva d'aver tuttavia a compagni: tre stati identici nella sostanza, diversi nelle modalità. — La prima volta è quando Dante, vinto dal sonno, si addormenta nella valletta della speranza, dov' era con Virgilio e Sordello, Corrado e Nino Visconti, e destasi poi, ma non più lì, sibbene non lungi dalla porta del Purgatorio, e trovasi solo con il Poeta latino:

> Dallato m'era solo il mio conforto . . .
>
> *Purg.*, IX, 43;

la seconda incontra nel Paradiso terrestre dove Dante, addormentatosi al dolce canto del corteo simbolico, ridestasi alla voce di Matelda ed al bagliore di viva luce, trovandosi solo con lei:

> E tutto in dubbio dissi: Ov'è Beatrice?
>
> *Purg.*, XXXII, 85.

Si ha il terzo caso allora che Dante, giunto alla mirabile visione della « forma general di Paradiso », voltosi ad interrogar Beatrice su cose in cui aveva sospesa la mente, non vede lei, ma un venerando vecchio, a cui ne chiama:

. . . . Ella ov'è? . . . .

Par., XXXI, 64.

Ciascuno di questi tre casi presenta particolare aspetto, destandosi la meraviglia in condizioni di persone e di luoghi straordinarie: come varia ne fu l'emozione, vario ne ha da essere pure il colore dell'arte; e il Poeta serba con fine giudizio le differenze in ciascun paragone.

Nel primo luogo Dante, pure uomo in condizioni particolari, trovasi con tali che noi trattiamo, per così dire, « come cosa salda »: uomini tutti uguali nel resto, fuori che quelli del paragone sono idealizzati negli intelletti nostri. Non bastando, quindi, un fatto di comune natura, col paragone entrano in scena enti mitologici, Teti e Chirone, ed un eroe, Achille:

Non altrimenti Achille si riscosse,
  Gli occhi svegliati rivolgendo in giro,
  E non sappiendo là dove si fosse,
Quando la madre da Chirone a Schiro
  Trafugò lui, dormendo, in le sue braccia,
  Là onde poi gli Greci il dipartiro.

Purg., IX, 34-39.

Quando invece Dante trovasi solo con Matelda, e chiama di Beatrice, le persone maggiori del quadro, più ideali che non prima, e poi tutto il contorno del corteo simbolico e il luogo purissimo, alterano profondamente il fatto; e il paragone ne esce con un' aura di pace sacra e spirituale, lì riportandosi il caso dei tre Apostoli Pietro, Giovanni e Giacomo, presenti alla trasfigurazione di Cristo, i quali, come eran caduti a terra, riavutisi poi alla parola di Gesù, non videro più nè Mosè, nè Elia che erano con loro (*Purg.*, XXXII, 73-82).

Il terzo paragone, di mirabile convenienza al fatto, non

è però di lettura, ma si connette con le sacre istorie, pure essendo una personale impressione di Dante. La santità del luogo dove il fatto accade, la meraviglia mista a sacra reverenza per l'aspetto santo di San Bernardo, vogliono che il paragone vi s'accordi in tutto il religioso sapore della scena; ed al Poeta ricorre alla mente un pellegrino, com'egli è nel *Paradiso*, come lui chiamato in luogo santo, al cospetto di cosa veneranda. Non è, si noti, il pellegrino comune, in un comun tempio, che riguarda in generale, com' è al *Par.*, c. XXXI, 43-45; ma un particolare pellegrino, che viene da proprio luogo, come Dante veniva « di Fiorenza in popol giusto e sano », in luogo specialmente mirabile, dove una cotale incredulità è vinta dalla indubitabile evidenza del fatto:

Quale è colui che, forse di Croazia,
  Viene a veder la Veronica nostra,
  Che per l'antica fama non si sazia,
Ma dice nel pensier, fin che si mostra:
  « Signor mio Gesù Cristo, Dio verace,
  Or fu sì fatta la sembianza vostra? »
Tale era io . . . .

Par., XXXI, 103-09.

Non lascierò quest'argomento senza discorrere d'un ultimo e speciale caso di quest'emozione. — Dante conosce nelle fiamme purgatrici della lussuria Guido Guinicelli, che gli si manifesta: l'inaspettata ventura è cagione di meraviglia, che è con piacere, trattandosi di tale che Dante onora col nome di « padre » [1], ma anche con dolore, vedendolo nella pena, dietro la quale però v' è l'espettativa del Paradiso (*Purg.*, XXIII, 72). E qui ben s'aggiusta un paragone mitologico, a chiarirci quest'emozione così complessa:

Quali nella tristizia di Licurgo
  Si fêr duo figli a riveder la madre,
  Tal mi fec'io . . . .

Purg., XXVI, 94-96;

---

[1] E Dante, che serba sempre le convenienze, chiama Virgilio « lo più che padre », pure chiamandolo anche semplicemente « padre ».

dove, all'affetto filiale di Dante pel Bolognese, risponde quello de' figli per Issifile; al dolore suo, quello di costoro vedendo la madre in procinto d'esser uccisa da Licurgo; e alla speranza del Poeta, la fiducia di quelli altri di salvare la madre.

IX. — Dei fatti d'ordine umano ultimo ed isolato è la *ferocia*, con cui Ugolino rode il teschio misero dell'arcivescovo Ruggieri: dopo il terribile discorso che il dannato sta per fare a Dante, basterà a descriver quell'atto il far sentire i denti del Conte suonare, come quelli d'un cane, forti all'osso; ma prima, la cosa inumana non poteva essere immaginata nella sua crudezza, che col riscontro d'un cenno della leggenda tebana:

Non altrimenti Tideo si rose
Le tempie a Menalippo per disdegno . . .
Inf., XXXII, 130-31;

e solo la rabbia feroce d'un « de' sette regi Ch'assiser Tebe » dimostra il « bestial segno » dell'infelice traditore tradito.

In due occasioni ancora le letture aiutano Dante nelle sue creazioni: entrambe nel Paradiso, fuori dell'uso di questa « mortal marca ». Il Poeta traversa la sfera del fuoco, fissando l'occhio nel sole; poi, rivolto lo sguardo a Beatrice, tutta fissa nell'eterne rote, si sente *trasumanare*: la cosa, inesplicabile per tutte guise, si chiarisce sensibilmente con l'esempio di Glauco, cui il gustar dell'erba « fe' consorto in mar degli altri Dei » (*Par.*, I, 67-69).

Il secondo caso, più determinato per l'affetto consapevole, occorre a Dante per certe parole di Piccarda. Entrato in due dubbi, vorrebbe esserne chiarito, ma non sa da qual cominciare, nè può: ne vede l'animo Beatrice, e glielo soddisfa. Perfetto è l'accordo di questo fatto con quel di Daniello, persona santa e pia come Beatrice, e di Nabucco, uomo privilegiato, com'era Dante, ma come lui in condizioni d'animo particolari: turbato l'uno dall'ignoranza del

sogno suo, che voleva sapere, l'altro della verità che gli era ascosa; l'uno acceso di grave ira, l'altro afflitto di penosa incertezza, che informa il volto di sè:

> Io mi tacea; ma il mio disir dipinto
> M'era nel viso, e il dimandar con ello
> Più caldo assai, che per parlar distinto.
> Fe' sì Beatrice, qual fe' Daniello,
> Nabuccodonosor levando d'ira . . .
>
> *Par.*., IV, 10-14.

CAPO QUARTO

LE RAPPRESENTAZIONI DELLA NATURA NELLA DIVINA COMMEDIA.

SOMMARIO. — *Sezione prima.* — LA NATURA RAPPRESENTATA COME DATO PERCETTIVO. — I. Natura dell'osservazione in Dante: ordine del discorso. — II. Fatti comuni di natura. — III. Fatti comuni delle cose umane. — IV. Fatti comuni degli animali. — V. Concetti di spazio e di tempo. — VI. Valore di una invocazione nel *Paradiso.* — VII. L'arte del *Paradiso.* — VIII. Rappresentazioni naturali di fatti sovrannaturali.

Sezione seconda. — LA NATURA RAPPRESENTATA COME DATO AFFETTIVO. — I. Il sentimento della natura. — II. Stati affettivi: semplicità, affetto; — III. irrisolutezza, commozione; — IV. scoramento, beffa, alterigia; paura, stupore, vergogna. — V. Stati volitivi: fiducia, risolutezza, volontà; fatto complesso. — VI. Stati intellettivi puri: estasi, esaltazione. — VII. Conclusione.

SEZIONE PRIMA

LA NATURA RAPPRESENTATA COME DATO PERCETTIVO

I. — L'osservazione ha tale e tanta parte nell'opera di Dante che, non potendosene parlare così in generale, è necessario distinguerne l'indole giusta, per rilevarne l'uso. Dante rivolse il suo acuto sguardo in sè, e fuori di sè, alla natura [1], e all'uomo: la natura parlavagli, oltre che l'esterna

[1] V. BARTOLI, *Op. cit.*, vol. II, cap. IV.

apparenza de' fatti, un arcano linguaggio di rispondenze secrete con l'anima umana [1]; e l'uomo, rivelandoglisi a quel modo in ogni aspetto, gli scopriva tutte dell'anima le riposte vicende. Mi spiego: la natura può venire considerata in sè, od in rapporto col nostro sentimento: nel primo caso ci dà un semplice fatto esteriore, nel secondo ci conduce ad uno interiore: quello darà una immagine di chiarimento d'un altro fatto esteriore, questo una traduzione, come sensibile, d'un fatto di pura coscienza.

Ancora: l' uomo presenta due aspetti all' osservatore: l'esterno o fisico, l'interno o psichico; comprendenti quello gli atti materiali del corpo, questo quei della psiche. Tali coefficienti, corpo e spirito, offrono all'osservazione un quadruplice rapporto, potendosi considerare il corpo e lo spirito rispettivamente a sè stessi, e poi, reciprocamente, l'uno rispetto all'altro. Cioè, poichè si tratta di dati d'osservazione, per servire, come i colori ad un quadro, ad esprimere in forma fantastica quello a cui la parola genericamente non basta, gli atti del corpo potranno raffrontarsi con atti del corpo, e così chiarirli; e parimenti i fatti dello spirito con altri fatti dello spirito stesso; e poi, gli atti del corpo potranno dar luce ad esprimere fatti dello spirito, e questi varranno a significare gli atti del corpo. Nè ciò parrà strano, perchè, per la stretta relazione in cui sono lo spirito e il corpo, se dall'effetto posso risalire alla causa dei fatti umani, dalla causa potrò pensarne l'effetto: così, se dall'esterno aspetto dell'uomo ne arguisco l'interno [2], da questo potrò argomentarne l'esterno. — Divideremo, con ciò, la materia di questo discorso, così:

---

[1] Notò bene l'Humboldt (*Cosmos*, vol. II, pag. 40), che per abbracciare la natura intiera parvegli doverla considerare sotto due aspetti; ed, osservati i fenomeni nella loro *realtà oggettiva*, mostrarli riflessi nei *sentimenti* dell'umanità.

[2] Curiosa la notizia che dà il Paulhan (*Op. cit.*, pag. 65), che il Campanella poteva conoscere quello che passava nell'animo d'una persona, imitandone l'atteggiamento e la fisonomia.

a) per la natura:

1° Rappresentazioni percettive della natura (la natura rappresentata come dato percettivo);

2° Rappresentazioni affettive della natura (la natura rappresentata come dato affettivo);

b) per l'uomo:

1° Rappresentazioni di fatti esterni per mezzo di fatti esterni (il fatto esterno rappresentato con fatto esterno);

2° Rappresentazioni di fatti interni per mezzo di fatti esterni (il fatto esterno rappresentante il fatto interno);

3° Rappresentazioni di fatti esterni per mezzo di fatti interni (il fatto interno rappresentante il fatto esterno);

4° Rappresentazioni di fatti interni per mezzo di fatti interni (il fatto interno rappresentato con fatto interno).

Questo esame, semplice e chiaro ne' due primi articoli, diventa meno assoluto negli altri quattro, perchè, e va detto, la stretta relazione ch'è tra il corpo e lo spirito, non lasciando segnare nettamente dove finisce il fatto fisico e comincia quello della psiche, farà che talvolta uno stesso fatto appartenga per l'un rispetto al corpo, e allo spirito per l'altro. A togliere questa difficoltà, ho classificato i fatti dubbii in quell'ordine in cui si mostrava prevalente l'uno degli elementi.

II. — Dante descrive tre regni: sensibili i primi due, fuori della materia il terzo; laonde mentre là saran fatti di concetto comune, e il paragone dei fatti nostri sarà sempre completo; qua avremo fatti speciali, e il paragone coi fatti nostri sarà soltanto parziale, non potendosi dare adeguata forma concreta alle pure astrazioni: come il Poeta appunto ci fa sapere che pure avendo vedute cose fuori dei sensi nostri, perchè

Molto è licito là, che qui non lece
Alle nostre virtù . . . .

Par., I, 55-56,

non potrà ridirle però; e questo concetto ritorna spesso nel *Paradiso*:

Perchè, appressando sè al suo disire,
Nostro intelletto si profonda tanto,
Che retro la memoria non può ire.

Ivi, 7-9.

Avendosi, quindi, un doppio ordine di fatti fisici da chiarire con i paragoni, comuni gli uni, sovrannaturali gli altri, cominceremo dai primi, avvertendo che siccome appena spigolo, nell'ordine offerto dal Venturi [1], così questo discorso, che si potrebbe omettere, si fa solamente perchè l'analisi dell'arte di Dante riesca completa.

La faccia di Catone, fregiata della luce delle quattro stelle simboliche, mostrasi a Dante come se avesse dinanzi il sole; e alla vista d'un angelo fulgidissimo egli è abbagliato, nè più lo vede, come fa il sole a chi lo mira; e l'occhio non regge, nell'Empireo, allo splendore che folgora d'ogni parte, come se lampo disperda gli spiriti visivi. — Ad ogni cerchio che Dante ascende su per il Purgatorio, un nuovo angelo, agitando l'ale, gli cancella uno dei sette allegorici *P*, e quell'aria ora è mite come l'aura di primavera al mattino, ora delicata come un muovere d'ala. Il canto che accompagna la melodia celeste all'ingresso del Purgatorio non l'intende bene il Poeta, come quando al suonar di un organo si intendono or sì, or no le parole; e dal tronco rotto dell'albero in cui è legata l'anima di Pier delle Vigne esce fiato e sangue, come stridore e umore escono d'uno stizzo verde, che arda dall'un de' capi; ed il rimbombo di Flegetonte rende, da lungi, l'immagine del rombo che fanno le arnie; e il turbine che molesta i Lussuriosi, aggirandoli, mugghia, come fa mare in tempesta.

I Simoniaci, capofitti nelle pozze di fuoco, son martoriati dalle fiamme che s'alzan lambendo le loro gambe,

[1] *Op. cit.* Questa ragione spiegherà anche il non apporsi a ciascuna similitudine la citazione, che sarebbe altrimenti necessaria. Del resto, chi voglia vedere le similitudini, esposte in dilettevole discorso, legga le belle pagine del Franciosi, *Op. cit.*, al cap. *Dell'evidenza dantesca*, ecc.

Qual suol lo fiammeggiar delle cose unte
Muoversi pur su per l'estrema buccia . . .

Inf., xix, 28-29;

e il maggior corno della fiamma che cela Diomede ed Ulisse scuotesi e suona, come fiamma battuta dal vento; e l'Angelo del sesto cerchio del Purgatorio fiammeggia più che Dante non abbia visto far vetro o metallo in fornace. — Ricordando appena il paragone ben noto del doppio movimento dell'acqua nel vaso, percossa dentro o di fuori, per significare l'alterno parlare di San Tommaso e di Beatrice che è al centro della corona, da cui parla il Beato, vediamo che il Guinicelli dispare pel fuoco in che si purga, come per l'acqua il pesce andando al fondo; al modo che Piccarda svanisce nel cielo lunare, come per acqua cupa cosa grave. Le falde di fuoco, pioventi sul sabbione del settimo cerchio, ricordano al Poeta il cader della neve in alpe senza vento; e due Falsarii arsi da febbre fumano, come man bagnata il verno: e il sole, a chi esce dal fumo degl'Iracondi, si mostra come per i monti coperti di nebbia. — Lo scotimento di Fialte è maggiore che d'una torre scossa da terremoto violento; l'onda di Eunoè rinnova a Dante lo spirito, e lo rifà, come piante novelle rinnovellate di novelle fronde; e le anime tristi gittansi nella barca di Caronte, come le foglie d'autunno si levan dal ramo, e posansi a terra.

Nel *Paradiso*, Gesù Cristo innalzatosi oltre la vista di Dante, illumina i Santi de' suoi raggi, come raggio di sole, tra le nubi, un prato circondato d'ombre; il raggiare dell'Angelo, che muove Dante a farsi inutilmente schermo agli occhi con le sue mani, gli viene dall'alto riflesso da terra, come raggio che riflettano od acqua o specchio; le faccie dagl' incerti contorni, che son nella Luna, paiono a Dante come i sembianti specchiati in vetro terso e trasparente, o in acque limpide e tranquille. I dannati nella Giudecca vedonsi traverso il ghiaccio, come festuca in vetro; e verdi, come fogliette pur mo nate, sono le vesti degli Angeli che guardano la valletta della speranza; e due dannati s'attac-

cano, e si compenetrano, ma v'ha un momento che nè l'uno nè l'altro pare quello ch'era, e quel che diventava, mischiato il lor colore,

> Come procede innanzi dall'ardore
> Per lo papiro suso un color bruno,
> Che non è nero ancora, e il bianco more.
>
> *Inf.*, xxv, 64-66.

III. — Limitandoci, ora, a quello dell'uomo che non si attiene col corpo e collo spirito, ma solo con le cose sue, troviamo che la nave ferma alla riva è l'immagine di Gerione librato all'orlo del pozzo di Malebolge; che il partirsi di essa, retrocedendo dal lido, rende l'atto dello stesso Gerione, che s' allontana dond' era per discendere, coi Poeti, in Cocito; mentre poi essi fermansi al sommo della scala che mena alla quarta cornice del Purgatorio, come nave ch'arrivi alla proda. Plutone, inteso a spaventare Dante, per le fiere parole di Virgilio cade a terra stramazzoni, come le vele gonfie cadono avvolte, se l'albero della nave d'un tratto si fiacchi [1]. Mastr'Adamo, deformato per la grave idropisia che le membra sue dispaia, sembra all'occhio un liuto; pale di mulino a vento, viste tra la nebbia, o di notte, sembran le grandi ali di Lucifero, agitate nell' aura morta; e l' anima trista di Niccolò III è capofitta nel suo pozzo infocato, « come pal commessa » [2], ecc. ecc.

---

[1] Per quelle ragioni che non è più necessario ripetere, rilevo che il Franciosi, *Op. cit.*, pag. 253, crede che quest'abbattimento e quello de' remi « al sonar d'un fischio », sieno stati forse veduti da Dante. Io lo leverei affatto il *forse*!

[2] Il Venturi pensa che il palo sia confitto dalla parte sottile, ed io credo l'opposto, e perchè *commessa* non è *confitta*, e un palo è commesso al terreno anche di più, se è messo nella terra per la parte grossa; e perchè a quel modo il paragone non ci darebbe l'immagine che Dante vuole: non è l'idea della sola commessione che ci vuol chiarire, ma più il *modo* di essa, come è indicato prima nel verso:

> O qual che se', che 'l di su tien di sotto.
>
> *Inf.*, xix, 46.

IV. — Il Minotauro, colto da ira bestiale al vedere i Poeti, e poi costretto a rabbonirsi dalle parole di Virgilio, saltella come toro ch' abbia avuto il colpo mortale; « di pari come buoi che vanno a giogo » s'accompagnano Oderisi, col peso che gli grava le spalle, e Dante, che gli va chino al fianco. Gli Usurai affannati a ripararsi colle mani dalla pioggia di fuoco or qua, or là, per le varie parti del corpo, rendono figura dei cani che caccian, col ceffo nei peli, o coi piedi, pulci e tafani; e al cane che sta rodendo un osso è rassomigliato Cerbero, quand' ebbe piene le bramose canne della terra che Virgilio gli aveva gittata; e ancora urlano come cani i Golosi sotto la pioggia infernale, e i demoni avventansi a Virgilio, sbucando di sotto d'un ponticello, come « escono i cani addosso al poverello ».

Come pecore, miti e mansuete anch'esse, sono le anime espianti, cui il dover ristorar tempo col tempo toglie ogni fretta; come due becchi, cozzano insieme per ira due dannati; e Dante come capra, Stazio e Virgilio come pastori, stanno riposando sulla scala del settimo cerchio del *Purgatorio*. I Barattieri, immersi nella pece, mostrano talora fuori il dorso, per alleggiar la pena, in un baleno, come i delfini in presagir tempesta; a guisa di rane, che l'estate stan gracidando col muso fuor dall'acqua, si mostran nel ghiaccio i Traditori della prima specie, « mettendo i denti in nota di cicogna »; e da loro poco diversi que' Barattieri levano il capo dalla detta pece, come ranocchi; e un dannato resta in questo atto, mentre gli altri rituffansi all'apparire di Barbariccia, come accade « che una rana rimane e l'altra spiccia »; mentre, infine, questo costume delle rane è preso per indicare il modo con cui nella palude Stigia scompaiono più di mille dannati all'apparire dell'Angelo, messo del Cielo.

Le anime dei Negligenti, già per la loro mitezza paragonate con le pecorelle, ricordano i colombi che fuggono impauriti, sorpresi nel coglier « biada o loglio.... adunati alla pastura »: così quelle, attese al canto di Casella, fuggono pei rimproveri concitati dell'Uticense; come colombi vengono

Paolo e Francesca al Poeta, per « l' affettuoso grido »; come stornelli, che nell'inverno volano a schiera larga e piena, sono travolte dal vento le numerose schiere dei Lussuriosi, lamentandosi al modo del grido loro, per l'impetuosa « briga ». Ciampolo di Navarra, sfuggito a' demoni, si tuffa nella pece della sua pena, mentre un di questi lo segue a volo inutilmente: come il falcone ritorna su crucciato e rotto, per non aver ghermita l'anitra, che al suo appressarsi di botto si tuffa nell'acqua, così « quel drizzò, volando suso, il petto ».

Colto da felicissima osservazione è l'atto con cui sono descritti, nel *Purgatorio*, i Lussuriosi, le cui schiere opposte s' incontrano, e baciano, e poi continuan lor viaggio, « contente a breve festa », come

> . . . . . . per entro loro schiera bruna
> S'ammusa l'una con l'altra formica . . .
>
> *Purg.*, XXVI, 34-35.

Il rientrar degli orecchi al dannato ladro, che trasformasi sotto gli occhi di Dante, rende l'immagine della lumaca che ritrae le corna; e la moltitudine dei Frodolenti, che son nelle fiamme involatrici, pare tanta, quante sono le lucciole, che nelle sere d'estate vede il villano giù per la valle.

V. — Amplissima, e dilettevole sempre, questa materia porterebbe il mio discorso più in là ch' io non voglia: non lascierò tuttavia di accennare a qualche similitudine ancora più degna di nota, per indicare i concetti di tempo e di spazio. — Virgilio, a dire la prontezza con cui ei penetra il pensiero di Dante, ricorda l'immagine che non viene più pronta di fuor nello specchio; e Dante, all'udire una voce d'anima beata, parve nel volgersi a lei « l'ago alla stella ». E lasciando le più comuni similitudini, tratte da cose e fatti usati assai, bellissima quella del ramarro, che alla sferza del sollione taglia la via da una siepe all' altra, rinforzata con l'accenno alla folgore, che all'idea della velocità aggiunge quella della natura del movimento: essa soccorre per dirci

come un serpentello, acceso d'ira, s'avventasse all'epa d'un dannato. E così, nel *Purgatorio*, un breve varco, per cui mettonsi i Poeti per salire al primo balzo, è indicato con un paragone spirante vita di pace, com' è proprio del luogo:

> Maggiore aperta molte volte impruna,
> Con una forcatella di sue spine,
> L'uom della villa, quando l'uva imbruna.
>
> *Purg.*, IV, 19-21.

VI. Mirabile l'arte mostrata da Dante in queste immagini, dove l'acume della osservazione coglie le più sottili parvenze: essa più mirabile ancora si mostra nel trattare i concetti fuori dell'umana natura, quali sono quei del *Paradiso*.

Qui Dante manifesta, e non invano, la titubanza sua dinanzi al ponderoso tema: grave la materia a chi segue il Poeta « in piccioletta barca », è gravissima per lui che la tratta. I primi versi del canto I palesano tutto l'animo di Dante, inteso ad insistere, presso a chi legge, sulla difficoltà dell'impresa: come potrà dire mai ciò ch'egli vide? Sono

> . . . . cose che ridire
> Nè sa, nè può qual di lassù discende . . .
>
> *Par.*, I, 5-6;

tuttavia sarà materia del suo canto quello del celeste regno, di che potè far tesoro nella memoria. Ma come il Poeta sente il bisogno di nuova vena! O buono Apollo, egli esclama, siimi largo del tuo favore:

> Infino a qui l'un giogo di Parnaso
> Assai mi fu; ma or con ambedue
> M'è uopo entrar nell'aringo rimaso.
>
> *Ivi*, 16-18.

Dante non conta più così facilmente sul suo ingegno: tutte le Muse vuol che lo aiutino, e che l'inspiri Apollo con quella potenza ch' ebbe maggiore, eccitata dallo sdegno dell'amor proprio offeso: — O Apollo,

Entra nel petto mio, e spira tue
  Sì, come quando Marsia traesti
  Dalla vagina delle membra sue.

Ivi, 19-21.

E dopo ciò? Dante sa pure che non sempre la materia si presta all'intenzione dell'arte (v. 127-28), onde sarà molto lieto se solo potrà fare in debol misura ciò ch'egli disegna:

O divina virtù, se mi ti presti
  Tanto, che l'*ombra* del beato regno
  Segnata nel mio capo io manifesti,
Venir vedra' mi al tuo diletto legno,
  E coronarmi allor di quelle foglie,
  Che la materia e tu mi farai degno.

Ivi, 22-27.

Credette ben Dante, verso la fine dell'opera sua, di non esser venuto meno al ponderoso tema, tanto da esprimere ancora una volta il sospiro alla patria, e non più come cittadino sbandito, sì come poeta sovrano; ma al cominciare dell'ultimo « aringo rimaso » non così fidente era l'animo suo! Ciò ne dimostra l'inusata lunghezza della invocazione: o che Dante credeva all'aiuto d'Apollo? Vinto dalla persuasione dell'arduità dell'impresa, trascinato dall'invocazione consueta, trasferisce in lei la titubanza dell'animo suo, e in tal modo noi la misuriamo, come più calde ed incalzanti si fanno le nostre preghiere, quanto più ci stringe il desiderio di vederle accolte.

VII. — Accingendosi, pertanto, il Poeta a dirci cose tanto mirabili, quanto eran per loro natura difficili a venire espresse, ritrova opportuno aiuto nel linguaggio che la natura gli presta, frutto della sua illuminata osservazione: è una vera traduzione cotesta, per quanto voglia mostrarsi debole, dell'eterno per mezzo del terreno. La similitudine s'impone all'intelligenza anche più limitata, e l'arte si palesa sublime nel ritrovarla per ogni caso: ritrovarla, dico, rispetto alla finzione del Poeta, perchè nella sua mente, si sa, il mondo

dell'immaginazione e quello della fantasia propriamente detta, le rappresentazioni sue ed i suoi fantasmi, si compenetrano nell'atto creativo. Che se nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* l'una immagine chiariva l'altra, qui nel *Paradiso* l'immagine è essa tutto e sola, perchè, tolta lei, è tolta insieme la figurazione voluta.

VIII. — Vediamo quindi questo nuovo ed eccelso mondo della fantasia dantesca. — Il trionfo sfavillante degli angelici cori, all'apparire della divina luce su nell'Empireo, svanisce agli occhi di Dante, come svaniscon le stelle in sul fare del giorno; Beatrice appare al Poeta in una nube di fiori, fasciata della sua bellezza, come il sole sul nascere, quando si può mirarlo, per la temperanza dei rosei vapori d'Oriente; così in Mercurio lo spirito di Giustiniano si mostra infiammato e nascosto nel suo cresciuto splendore, come il sole fa allora che tutto risplende, quando, sciolte le temperanze dei vapori umidi e spessi, celasi per troppa luce. Gesù Cristo scende, nel cielo stellato, in mezzo ad Angeli infiniti e Beati altrettanti, splendente di luce maggiore, come luna nei plenilunii sereni, e accendendo quelli di sua luce, come il sole le stelle; come all'opposto gli spiriti fulgidissimi dell'aquila santa, poi che essa ristette di parlare a Dante, mostransi vieppiù scintillanti, come il cielo si ravviva di stelle in sul calar del sole.

Sono moltissime e belle queste immagini, tanto che non sai qual più lodare: accennerò tuttavia ad alcune ancora che son tra le più felici. — Gli spiriti risplendenti, che vengono a Dante nella sfera del Sole, e fanno di sè un cerchio, di cui sono centro Beatrice ed il Poeta, paion l'alone che cinge la luna; e, nella croce di Marte, uno spirito si muove dal corno di essa al piede, in mezzo agli altri splendori, come un fuoco di stella cadente, che

. . . pare stella che tramuti loco,
Se non che dalla parte ond'ei s'accende
Nulla sen perde, ed esso dura poco.

Par., XV, 16-18.

Cacciaguida predice a Dante il suo avvenire, che a lui viene da Dio, come ad orecchio armonia d'organo; in Venere, cielo esso stesso lucente, le anime dei Beati risplendono, e si fan visibili al modo che noi distinguiamo favilla in fiamma, e voce in voce, quand'una cioè tenga ferma la nota e l'altra gorgheggi. Un suono solo esce da molti spiriti insieme, come da molta brage sentiamo un solo calore; e l'anima di Cacciaguida s' accende nel suo splendore, come « s'avviva allo spirar de' venti Carbone in fiamma... ». E, per finire con un concetto speculativo, mirabile il paragone con che si spiega l'incapacità dell'uomo a penetrare i segreti di Dio: la vista sua è debole a vedere nella giustizia divina, come non può scorgere il fondo del mare:

. . . . . nella giustizia sempiterna
La vista che riceve il vostro mondo,
Com'occhio per lo mare, entro s'interna;
Chè, benchè dalla proda veggia il fondo,
In pelago nol vede, e nondimeno
È lì, ma cela lui l'esser profondo.

Par., XIX, 58-63.

SEZIONE SECONDA

LA NATURA RAPPRESENTATA COME DATO AFFETTIVO.

I. — La natura obbiettiva è una stessa per tutti: ognuno può ugualmente vederne i fenomeni più mirabili, le più comuni parvenze; ma il rintracciarvi relazioni vitali con l'esistenza nostra è opera d'alto sentire. Gli uomini grossi non curano l'erbe ed i fiori, e possono sconciamente trattar gli animali; ma quanti son d'animo elevato ci pensano, se strappano un fiore, fremono alla vista d'un bruto percosso. Perchè infierire contro le bestie? perchè sciupare i fiori?

Uomini grandi amarono fortemente le une e gli altri, perchè negli animi delicati e buoni ogni cosa della natura prende un valore proprio, un suo colorito particolare: par che tutto abbia una vita d'affetto come la nostra; che ci sorrida il fiore ritto sul suo stelo, e posi silente e triste, se avvizzito e spento; par che minacci sinistramente il mugghiar della tempesta, e parli d'amore la brezza del mattino a primavera; e che gli occhi del bruto mandino lampi d'odio feroce, o mitemente preghino e rispondano, a un atto umano. Così è nato, in ogni luogo ed età, il linguaggio metaforico: ride il cielo, ulula e piange il vento. Che ciò sia vero? Visioni forse delle nostre menti affannate, fantastici echi delle anime nostre; ma soavi inganni di cui s'intesse la vita delle nature buone e gentili [1]. Oh, sentite chi ha vivo affetto, come intende la voce squisita di questa natura! Li sentite i poeti, che hanno sempre fortemente intese ed amate le cose, come attendon le voci che vengono loro, su dalla terra, dall'alto, dal cielo? E la grande poesia de' Greci, che popola del loro sentire il mare e la terra, il cielo e gli abissi, non è forse conferma a cotesto pensiero?

Il sentimento della natura è proprio degli animi eletti: eletti Omero e Virgilio, Petrarca e Leopardi, eletto Dante quanto mai altri ne fu [2]. Se del Poema null'altro restasse, per dirci l'animo di lui, squisitamente gentile, non basterebbero le descrizioni ch'ei fa della sera? Rispondente a' suoi tristi pensieri, all'entrar nell'*Inferno*, la sera si mostra come promessa di pace e riposo, mentr'egli si accinge invece a sostener la guerra del cammino e della pietà:

---

[1] Il Selvatico disse, per ciò, che l'arte non era in copiare la natura, ma estrinsecare le idee racchiuse nell'anima e scaldate dall'affetto. *Delle arti belle in relazione a Dante*, in *Dante e il suo secolo*, pag. 595.

[2] Valga per tutte l'affermazione di Humboldt (*Cosmos*, vol. II, pag. 41), che Dante, quanto a potenza del sentimento della natura, dipinge in modo inimitabile.

Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno
Toglieva gli animai che sono in terra
Dalle fatiche loro . . . .

Inf., II, 1-3;

ma nel *Purgatorio*, l'animo ridestasi a vita novella, e tutto si ravviva nel cuore il mondo degli affetti, e l'anima vibra delicatissimi sensi. Povero Dante, esule dalla patria, suo sospiro! O sovranamente forte, o dubbioso di venirne tacciato di debolezza, o assorto in altre speranze, nessun lamento riguarda i suoi cari, e d'impenetrabil mistero circonda la casa; ma la patria, la patria non potè mai cancellarla dal mezzo del cuore. nè mai nasconder la brama di farvi ritorno. E chi potrebbe dire l'animo suo allora che scrisse l'ottavo canto del *Purgatorio*? Certo sanguinava il tuo cuore, o Dante, pel dolor dell'esilio, e più tetra t'aveva assalito l'idea della vita raminga e meschina, e il cuore ti si struggeva in ricordi di pianto! Son pochi versi, ma danno una sinfonia sublime di sentimenti gentili e miti, e a noi gonfia il petto, e sospira per l'infelice Poeta, più infelice in un'ora di amaro sconforto!

Era già l'ora che volge il disio
Ai naviganti, e intenerisce il core
Lo dì ch'han detto ai dolci amici addio;
E che lo nuovo peregrin d'amore
Punge [1], se ode squilla di lontano,
Che paja il giorno pianger che si more.

Purg., VIII, 1-6.

II. — Senza che si possa segnar sempre, come s'è detto, una linea netta di confine tra le varie specie degli atti umani, siccome, pur mantenendone distinte le tre serie, ciò

[1] Per la lezione *punge*, e non *piange*, vedi la nota del Ronchetti, in *Giornale dantesco*, quad. III, pag. 129, dalla quale sgorga pure la persuasione che Dante abbia trovato quella similitudine « appunto perchè, nel fingersi egli alla mente quell'ora, egli, esule pellegrino, si sentiva in quella stessa condizione d'animo che qui così profondamente descrive ».

è atti affettivi, intellettivi e volitivi, in ciascuna v'ha ancora un elemento dell'altra, si segue la distinzione offerta dalla prevalenza del sentimento, dell'intelletto e della volontà. Cominciamo, pertanto, l'analisi di quei fatti di natura che, intesa come sentimento [1], vengono ad illustrare stati affettivi, volitivi e puramente intellettuali.

Stati affettivi. — La prima schiera delle anime che i Poeti incontrano, appiè del monte del *Purgatorio*, è detta « pudica in faccia e nell'andare onesta ». Questi son due effetti dello stato delle anime loro, non ancora monde dal peccato, ma già libere d'esso; così l'andare onesto e lo sguardo verecondo è espressione della semplicità dell'anime stesse, chiarita nel fatto già detto delle pecorelle. Questo paragone non si ripete inutilmente però: in una sua parte indica il fatto materiale dell'arrestarsi delle anime, le une dopo le altre, senza che tutte sapessero il perchè, come fan le pecore uscendo dal chiuso: nell'altra, la prima, si vuole indicare l'espressione di quelle anime, e il paragone parziale si chiude, dalla prima terzina, al verso ora citato; dove la seconda terzina, che descrive l'arrestarsi e l'addossarsi delle pecore (*Purg.*, III, 82-84), si compie coi versi 88-93, che dipingono il modo tenuto dalle anime, nell'arrestarsi alla vista del Poeta (*Ivi*, 79-87).

L'affetto con cui la luce di San Pietro accoglie e blandisce quella di S. Giacomo è mostrato nell'atto dei colombi quando, standosi presso, « l'uno all'altro pande Girando e mormorando l'affezione... » (*Par.*, XXV, 19-21); e, forse per l'indole sovranamente mite, Dante richiama i colombi in

[1] Non posso tacere queste parole del Drouhilet (*Op. cit.*, pag. 214), che compendiano i concetti su esposti, dove afferma « aver egli (Dante) sempre avuto un profondo sentimento delle relazioni simpatiche della natura con l'anima umana; la qual natura geme con l'uomo; posto fra i tremiti dell'essere nostro, e le diverse vibrazioni di essa, una tal quale misteriosa e vicendevole corrispondenza ».

paragone, per esprimere il portarsi, volando, di Paolo e Francesca verso di lui, all'affettuoso [1] suo grido: il desiderio che muove dall'amor del nido indica una direzione ben definita, in cui volano con sicurezza i colombi, tenendo l' ali aperte e ferme [2], come vanno appunto i due amanti, senza timori, verso il Poeta, che li ha stimolati a venire con l'affetto suo, ricambiandonelo tanto che Francesca, con gentile slancio donnesco, vorrebbe innalzare a Dio per lui le sue preghiere, « se fosse amico » (*Inf.*, V, 82-85). — E Virgilio, parlando della natura dell'amore, lo paragona, in quanto tende verso l'oggetto amato, al muoversi del fuoco in alto, donde non si piega se non per forza (*Purg.*, XVIII, 28-33).

III. — Non sempre nell'animo nostro prevale un affetto: talora dal cozzo di varii sentimenti nasce il dubbio, che nell'ordine pratico è **irrisolutezza**. — Così trovasi Dante, col desiderio d'interrogare Virgilio, e col timore di recargli noia: dall'una parte egli era spinto fino all'atto di chi « a dicer s'argomenta »; e dall'altra tosto restava, proprio come

. . . . . il cicognin che leva l'ala
Per voglia di volare, e non s'attenta
D'abbandonar lo nido, e giù la cala.

Purg., XXV, 10-12.

Non oserei giudicare molto felice il paragone, con cui è descritta la **commozione** di Dante, prima senza lagrime e

---

[1] A portare qualche luce sulla voce « affetto » usata in questo incontro (*Inf.*, V, 125, e l'aggettivo, *ivi*, 87), notisi la concordanza che essa ha nel trattenimento di Dante con S. Benedetto; « L'affetto che dimostri Meco parlando . . . » (*Par.*, XXII, 52-53).

[2] V. Giuliani, in *Sapienza*, vol. II, 2° sem., *Della similitudine delle colombe*; e L. Pieretti, in *Preludio*, vol. VI, 1882, *Le colombe dantesche*... Il Lessona, nella conferenza sopra citata, dice che « bastava osservare, come fece D., che i colombi non muovono quasi per nulla le ali, per comprendere facilmente come, anche volando, queste possono restar ferme ».

sospiri, per la vergogna che prova ai rimproveri di Beatrice, poi mosso alle une e agli altri, per il benigno compatire delle Virtù (*Purg.*, XXX, 85-99): quel gelar della neve sull'Apennino ai freddi venti, per stemprarsi ai caldi, è duro parecchio, benchè, con la finezza dell'osservazione, proprio, renda entrambi i momenti di quel concetto.

IV. — Ma in modo vivissimo ed efficace è reso per contro lo **scoramento** ingiustificato di Dante, al pensiero del viaggio che gli propone Virgilio: la viltà offende l'animo di lui, come spesso ingombra l'animo dell'uomo, distogliendolo dal retto sentiero,

Come falso veder bestia quand'ombra.

Inf. II, 48.

Immaginoso poi il modo tenuto a designare l'atto di **beffa** che un dannato volge a Dante: quei distorse la bocca, mostrando la lingua, « come bue che il naso lecchi » (*Inf.* XVII, 75). E sovranamente bella la descrizione dell'**alterigia** nello sguardo, di Sordello, figurata per l'atto del leone raccosciato, che degna appena altrui d'una vista indifferente:

. . . . . lasciavane gir, solo guardando
A guisa di leon quando si posa.

Purg. vi, 65-66.

La **paura** di che è piena la fuga delle anime, rimproverate da Catone, prima paragonate alle pecorelle per la loro timidezza, è mostrata nell'atto dei colombi, quando, adunati alla pastura,

Queti senza mostrar l'usato orgoglio,
Se cosa appare ond'elli abbian paura,
Subitamente lasciano star l'esca . . .

Purg., ii, 126-28.

E qui può ancora trovar suo posto l'atto del riscuotersi di Dante. Alle parole inattese dell'Angelo: « Che andate pensando sì voi sol tre? », si rompe d'un tratto l'assorgimento del Poeta, che compie l'atto delle bestie « spaventate

e poltre » (*Purg.*, XXIV, 135); come ancora, la fronda che si piega al soffio del vento, e per sua forza si drizza di nuovo, denota lo **stupore** di Dante che tosto si fa sicuro del suo smarrimento, pel desiderio d' interrogare Adamo, mostratogli da Beatrice in una fiammella. — E, per finire, la confusione della **vergogna** di Dante alle riprensioni di Beatrice, che lo spinge per troppo d' affetto a lagrimare e sospirare senza parole, è ben manifesta nel paragone dell'asta che « con men foga..... il segno tocca », se il

> . . . . . balestro frange, quando scocca
> Da troppa tesa, la sua corda e l'arco.
>
> *Purg.*, xxxi, 16-17.

V. — Stati volitivi. — Come grado di passaggio dallo stato indifferente alla volontà deliberata, abbiamo la **fiducia** che posa sul sentimento, che è piacere, e sull'intelletto, in quanto è cognizione di ciò che ci inspira. — Dante, rimessa la baldanza, con cui prima aveva accettato il viaggio propostogli da Virgilio, a' suoi conforti riprende fiducia per tentare l'impresa: il fatto complesso ha pieno riscontro in un uguale fatto di natura, mentre anche il processo del ritmo, discendente prima e poi ascendente, seconda mirabilmente il concetto:

> Quale i fioretti, dal notturno gelo
> Chinati e chiusi, poi che il sol gl'imbianca,
> Si drizzan tutti aperti in loro stelo;
> Tal mi fec'io di mia virtute stanca.
>
> *Inf.*, II, 127-30.

Di sopra, l'atto del cicognino che leva e poi abbassa l'ala, non attentandosi al volo, significava irrisolutezza: ora invece è l'atto del falcone, che ricorre per indicar **risolutezza**, forte il falco, com'è l'animo deliberato. Dante, pieno d'una visione, procede sospettoso, chino e lento; ma riprende lena, e **diritto** e pronto procede poscia,

> Quale il falcon che prima ai piè si mira,
> Indi si volge al grido, e si protende
> Per lo disio del pasto che là il tira.
>
> *Purg.*, xix. 64-66.

La incrollabile fermezza della **volontà** deliberata viene da Virgilio espressa a Dante col paragone della torre, « che non crolla Giammai la cima per soffiar di venti » (*Purg.*, V, 14-15); e l'inflessibilità ne esprime Beatrice nel fuoco, che giammai sta piegato,

> Se mille volte violenza il torza . . .
>
> *Par.*, IV, 78.

Complesso è lo stato che Dante ci vuol descrivere di Beatrice: attendere la scesa di Cristo e Maria coi Beati. volgendo estatica e ansiosa gli occhi al cielo; attendere desiderosa per sè e per Dante amato, ammesso pure a tal vista. Beatrice stava come, tra le fronde, posato al nido de' suoi dolci nati, l'uccello attende l'alba per vedere i desiati aspetti, e trovare il cibo onde li pasca (*Par.*, XXIII, 1-12).

VI. — Stati intellettivi puri. — Qui anche soccorre l'espressione naturale, dove meno parrebbe potere. — Dante, rapito in **estasi**, passa d'una in altra visione, rompendosi ciascuna per sè stessa, per mancanza del suo obbietto,

> . . . . a guisa d'una bulla
> Cui manca l'acqua sotto qual si feo . . .
>
> *Purg.*, XVII, 32-33;

e con insuperabile accorgimento ci dice poi l'**esaltazione** sua nel Paradiso, alla vista del trionfo di Cristo, dove la mente, fra tanti gaudi celesti, fatta di sè più grande, esce di sè stessa,

> Come fuoco di nube si disserra
> Per dilatarsi, sì che non vi cape,
> E fuor di sua natura in giù s'atterra.
>
> *Par.*, XXIII, 40-42.

VII. — Per l'osservazione della natura, adunque, Dante, effigiando a bel talento i concetti men comuni, ci muove, con l'arte sua, concordi nell'intendere e nell'immaginare noi e lui, « come ruota ch'igualmente è mossa »: spiatone il gran

libro, rapitine i segreti, egli la avvince ad ogni intento dell'arte sua: Proteo vinto, essa gli dà modo di illustrare con evidenza incomparabile tutto ciò che ei vuole, trasfondendo sè stesso in chi legge. Al Poema pertanto, ricco di tale materia osservata, non bastava l'ingegno; ma quell'arte occorreva che, tratto tratto caldamente invocata, è necessaria a chi non voglia arrestarsi nelle sue alte concezioni, perchè

Vie più che indarno da riva si parte,
Perchè non torna tal qual ei si muove,
Chi pesca per lo vero e non ha l'arte.

Par., XIII, 121-23.

CAPO QUINTO

LE RAPPRESENTAZIONI DELL'UOMO NELLA DIVINA COMMEDIA

(I FATTI ESTERNI)

SOMMARIO. — *Sezione prima.* — IL FATTO ESTERNO RAPPRESENTATO CON FATTO ESTERNO. — I. Conoscenza di uomini e di cose necessaria per intendere Dante. — II. L'osservazione dell'uomo: valore della poesia come storia umana. — III. Atti generici del corpo: stendersi, voltarsi, guardarsi intorno; — IV. arrestarsi, chinarsi, tremare, cadere. — V. Atti specifici di organi: camminare incerto, frettoloso, modesto; fuga. — VI. Parlare confuso, lento. — VII. Guardar fisso, sereno, modesto, sorridente, compassionevole. — VIII. Fatti complessi.

Sezione seconda. — IL FATTO ESTERNO RAPPRESENTANTE IL FATTO INTERNO. — I. Stati intellettivi e volitivi: incertezza, ponderazione, cocciutaggine, cessare di fantasia. — II. Stati affettivi: serenità, confusione, premura, irrequietezza; — III. paura, meraviglia, vergogna. — IV. Stati complessi.

SEZIONE PRIMA.

IL FATTO ESTERNO RAPPRESENTATO CON FATTO ESTERNO.

I. — Disse bene Filippo Mariotti che, « per intendere la *Divina Commedia*, è necessario di avere alquanta notizia dei fatti e degli studi dei tempi di Dante, ma molto maggiore esperienza di cose e d'uomini » [1]. Il valore della se-

[1] *Op. cit.*, pag. 19.

conda parte di questo pensiero (non entrando la prima nelle mie viste) è già evidente per ciò che finora abbiamo trattato; ma sarà anche meglio per quello che segue, dove, studiandosi con maggiore ampiezza le comparazioni dantesche, che non fu fatto sinora, altri ed io potremmo credere di far men utile cosa. Ma presi conforto io, e altri approverà forse l'opera mia, pensando alla ragionevolezza di siffatti studi; poichè essi, mirando a quella viva porzione dell'arte che sono le dette comparazioni, mostrano, ed è autorevol giudizio dell'Inama, meglio « le condizioni della società in cui visse il poeta, e la vita arcana e riposta di lui »; oltrechè qui « la vita intima dell'anima, l'indole e le inclinazioni segrete del cuore si riflettono come in lucido specchio »[1]: tutto adunque ragionevole campo della psicologia dell'arte.

Vediamo pertanto: chi non conosce i fatti e gli studi del tempo di Dante non intende e trascura il Poema, condannando sè stesso: e non è un torto, nè un gran male; chi, invece, ignora le cose e gli uomini che tutti possiamo osservare, chi non è inoltre esperto « e degli vizii umani e del valore », pure intendendo il Poema condanna il Poeta, ciò che è un male ed un torto grave. Come non condannare il Poeta, quando la maggior parte dell' opera sua, presentata, com'è, per via di comparazioni, non sarebbe intesa senza quell'esperienza che abbiamo detta, o passerebbe inosservata, o deliberatamente evitata? Come intendere altrimenti il Poema, se non anche penetrando noi, per studio d'osservazione interna ed esterna, nel cuore dell'uomo? Nulla, o solo « come chi ha mala vista », s'intenderebbe di quella grande arte, perchè, senza la viva luce che le deve venire dai paragoni, quelle figure negli atti e nei moti degli animi loro riuscirebbero incerte e sbiadite, ombre di ombre, d'una forma tutte e di un modo. La fantasia del saputo lettore, invece, non isterilita in futili contemplazioni devesi accendere agli

[1] Artic. cit., pag. 285, e 310.

illuminati richiami del Poeta, « come esca sotto focile »; contemplare gli aspetti più varii di quella gran scena, affannarsi respirando a pena nell'aura morta; allietarsi, e con lena sempre crescente salire le varie regioni del *Purgatorio*; e infine sublimarsi nel *Paradiso*. Quest'arte dantesca è la vita dell'uomo, la vita della *Commedia*, per chi ne risenta l'eco nell'animo suo: essa disegna, colorisce e figura al vivo, quanto più in chi legge trova di quelle immagini, di quelle note che essa suscita, ridesta ed accoppia [1],

. . . . come buon sartore
Che, com'egli ha del panno, fa la gonna.
Par., XXXII, 140-41.

II. — Quel patrimonio d'osservazione, d'esperienza d'uomini che tanto importa, chi voglia far suo il Poema, ebbe Dante copiosissimo e profondo: da esso trasse i mirabili modi onde figurò ogni nostro aspetto, ogni stato dell'animo umano. Dante, acuto nell'osservazione della natura, si mostra acutissimo nell'osservare l'uomo, nello studio psicologico di esso, notando non pure gli atti del corpo, ma ancora penetrandone i secreti del cuore. Non si tratta, con Dante, che è la grand'arte dei grandi poeti, non si tratta d'accennare ai moti, ai sentimenti, ripetendo ciò che è nel nostro intelletto, quanto a valor generale, e non ancor fisso nel senso; ma di trar frutto dal proprio sapere, dire quello che si pensa, connesso con l'esperienza, figurare per quanto si è notato.

Le similitudini prendono carattere vario dall'ambiente in cui si vive, dalle condizioni del suolo e del clima, dallo stato di civiltà e di coltura, dalle occupazioni prevalenti della vita, ha notato l'Inama [2]; e osserva il Mariotti che i

[1] « La vera origine del linguaggio poetico . . . è nel modo con cui lo spirito da sè si rappresenta gli oggetti ». HEGEL, vol. II, pag. 271; e cfr. GIZZI, *Op. cit.*, pag. 266 e sgg.

[2] Art. cit., pag. 283; e vedi qui a pag. 189, e ivi n. 3.

grandi oratori le traggon dai luoghi che hanno dintorno, e che gli Inglesi le tolgon dal mare [1]. E così viene la similitudine ad assumere il valore di storia, uscendo dall'angusto confine della rettorica. Ma essa è ancora di più: se la natura varia pe' luoghi, e mostra le calme e le furie del mare, il riso e la minaccia del cielo, i fiori e i profumi perenni, le nevi e i venti ghiacciati, l'animo umano è sempre quello per ogni dove: l'uomo spera e dispera, odia o s'accende di amore, trema od ammira, impallidisce o tinge le gote di sangue, in ogni luogo ed in ogni tempo, e quei secreti del cuore, non la sola natura, la similitudine afferma e incatena con l'arte del verso.

Questa permanenza ed universalità dell'umano aspetto fa che la poesia resti pur sempre irrefutabile prova della identità della specie nostra, della continuità assoluta dell'animo umano, che permane identico a sè stesso, in tanto mutare di luoghi e di tempi, d'usi e costumi, di consuetudini e leggi; questo fa che la poesia resti, lei sola, unico e vero monumento di storia dell'umanità, come ne è l'unico vero e costante linguaggio [2]. Per lei, passando da un periodo all'altro della storia, da una ad altra gente, ci troviamo sempre tra noi; per lei le ire di Achille e le furie di Otello, i pianti d'Ecuba e d'Andromaca, i dolori d'Evandro e di Mesenzio, gli amori disperati dell'infelice Didone trovano un'eco sincera negli animi nostri che, dopo tanta età, son pure gli stessi, ne vivon la stessa vita [3]; per lei, e per altro ben poco, sappiamo dei tempi passati più che l'esterne vi-

---

[1] *Op. cit.*, pag. 44.

[2] « La poesia non è per noi la creazione soltanto del genio, la *lingua degli Dei*; è anche un simbolo *storico* ove stanno chiuse le teogonie, le patrie, i sistemi, le eterne speranze, e i travagli senza posa dell'umanità ». Massarani, *Studi di lett. e arte*, cit., pag. 58.

[3] « La scienza è progressiva, e perciò ha sempre un valore relativo; ma la Poesia (la vera poesia) è assoluta e perciò inalterabile »; disse il Nencioni (*Op. cit.*, pag. 290), affermando la parte umana e poetica della *D. C.* « immortalmente giovane e viva ».

cende, unendo a noi quelle genti nel cammino della vita, tutti stretti ad un patto. La poesia è l'anima della storia, e gloria immortale le spetta: senza dell'una l'altra è corpo inerte, e guai ai popoli che lasciano questa soltanto! Ecco l'ufficio supremo dell'arte, il valore del vero poeta: ecco perchè Dante non teme d'affermare della poesia il pregio altissimo, o che dica della fama del suo Maestro, che « durerà quanto il mondo lontana »; o che lo chiami

> . . . quell'ombra gentil, per cui si noma
> Pietola più che villa Mantovana . . .
>
> *Purg.*, XVIII, 82-83;

o che dica di Stazio vissuto « col nome che più dura e più onora »; o che faccia salutare da Sordello il savio Duca « gloria de' Latin », e « pregio eterno » della patria comune. Anima della storia è la poesia, se il poeta bandisce all'età avvenire la voce delle passate. — Oh, salutiamoli reverenti e commossi i nostri poeti, facciamo che il nostro plauso spinga molti ad assetarsi della fronda penea, e preghino spessi « perchè Cirra risponda »! Veneriamoli i nostri poeti, soli per cui, più che pei marmi e le storie, sappiano quelli che dopo noi verranno, per quanti sacrifizi d'eroi, per quanti pianti di madri e di spose, quant'ansie crudeli, quante febbrili speranze, quanta potenza d'amore, e nobili sdegni, e ardimenti sublimi, e « sapienza e amore e virtute » fu fatta l'Italia,

> Per cui morì la vergine Cammilla,
> Eurialo, e Turno, e Niso [1] di ferute . . .
>
> *Inf.*, I, 107-08,

come Dante cantava, inconscio profeta, quasi ammonendo il

[1] Quanto bene Dante sentisse delle memorie italiche, e quanto amore ne avesse ritratto dall'*Eneide*, è provato da ciò che questa enumerazione incompleta de' primissimi eroi si integra con la bella figura di Pallante, che a proposito dell'aquila, sacrosanto segno, è ricordato in *Paradiso*, con ugual concetto di sacrifizio:

> . . . Pallante *morì* per dargli regno.
>
> *Par.*, VI, 36.

sacrifizio degli eroi, l'olocausto degli affetti più cari, il supremo ardimento delle vergini, esser necessario anche alla terza Roma!

III. — Riferendoci ora al primo rapporto delle comparazioni, è bene notare che qui il fatto esterno, dovendo venir ritratto nel suo carattere generale, non può richiamarci ad un dato preciso; e l'indicazione del paragone acquista valore, quanto più da vicino ci fa pensare a quello, o a' quei segni esterni d'espressione, che ora non torna indicare specificamente: accennato come il *motivo* del fatto, lo si chiarisce con un fatto d'ugual *motivo*, da cui il primo viene determinato. Anche qui il Poeta può dire al lettore:

Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba . . .
Par., x, 25;

dipendendo la chiarezza della rappresentazione non da note determinate e fisse, sibbene da quelle che sa aggiungervi la nostra fantasia, ricca della osservazione che vien qui ridestata.

L'atteggiamento generale del corpo varia secondo lo stato dell'animo, nè può esser particolarmente, o spesso, segnato nelle sue proprie note: sì che prende miglior consistenza nella evocazione d'un fantasma comune. — Tendon le mani, sollevano il volto, e con tutta la persona i Golosi si drizzano all'albero ricco di frutti, e bagnato d'acque vietate: è palese il desiderio insoddisfatto. Anche i Beati con le lor fiamme si stendono in su, per mostrare il loro affetto a Maria, che risale con Cristo all'Empireo; ma qui il desiderio è compiuto. Diversi nel fondo, i due fatti hanno gran parte comune; ma solo il paragone scerne le differenze, le somiglianze avvicina. I Golosi sono

Quasi bramosi fantolini e vani,
Che pregano, e il pregato non risponde . . .
Purg., xxiv, 108-09;

e i Beati soddisfatti s'atteggiano, invece,

. . . come fantolin, che in vêr la mamma
Tende le braccia, poi che il latte prese . . .
Par., xxiii, 121-22.

Dante vedendo la prima volta Beatrice nel *Purgatorio*, anzi indovinandola, preso da paurosa vergogna **voltasi** a Virgilio, quasi per rassicurarsi in lui, e lo fa con quel rispetto,

> Col quale il fantolin corre alla mamma,
> Quando ha paura, o quando egli è afflitto . . .
>
> *Purg.*, XXX, 44-45;

ripetendosi il fatto e il paragone, in sostanza, nel *Paradiso*, dove il Poeta, sorpreso da forte stupore, volgesi a Beatrice,

> . . . . . come parvol che ricorre
> Sempre colà dove più si confida.
>
> *Par.*, XXII, 2-3.

Più vago ancora è l'atto di quei dannati Ladri, che cadono a terra inceneriti, e riprendono poi umane forme: lo smarrimento, il **guardarsi intorno**, il sospirare affannoso che accompagna queste vicende è vivo nel paragone dell'epilettico, il quale

> Quando si leva . . . intorno si mira
> Tutto smarrito dalla grande angoscia
> Ch'egli ha sofferta, e guardando sospira.
>
> *Inf.*, XXIV, 115-17.

IV. — Entrano pure in questa prima serie certi atti per sè determinati, ma che non si possono scompagnare da segni proprii di atti differenti, i quali perciò, segnati, potrebbero generare confusione; ad evitar la quale è bene esprimere col paragone il solo fatto primo, segno fondamentale di quella serie. — **L'arrestarsi** è effetto di molte e varie cause: o perchè altri voglia così senz'altro, o che si fermi ad attendere, o ad ascoltare, o sorpreso da meraviglia. Sicchè quando al Poeta prema di figurare l'atto complesso, meglio che l'analisi psicologica soccorre la sintesi dell'osservazione. Forese Donati conversa prima con Dante, senza arrestarsi; poi, tant'è l'affetto, si ferma, lasciando trapassare le altre anime espianti,

. . . . . come l'uom che di trottare è lasso
Lascia andar li compagni e sì passeggia . . .
Purg., xxiv, 70-71;

Virgilio invece, fermatosi in attesa dell'Angelo che aprirà le porte di Dite, è ritratto nell' atteggiamento di chi tende l'orecchio ad ascoltare:

Attento si fermò com'uom ch'ascolta . . .
Inf., ix, 4;

e le Virtù, procedendo innanzi a Beatrice e Dante, si fermano alle sorgenti di Eunoè e di Léte, come s'affigge

Chi va dinanzi a gente per iscorta,
Se trova novitate in sue vestigge.
Purg., xxxiii, 107-08.

Dante, travagliato da un dubbio che vorrebbe, ma non osa palesare a Beatrice, sta dinanzi a lei, per riverenza, chino e muto,

. . . . . come l'uom ch'assonna . . . . .
Par., vii, 15,

descrivendosi così nel lato generico il chinar del capo; come il **chinarsi** di Dante, frettoloso e pieno d'affetto, all'onda del fonte divino, ha suo paragone nell'atto del fantin che subito si gitta

Col volto verso il latte, se si svegli
Molto tardato dall'usanza sua . . .
Par., xxx, 83-84.

Il **tremare** è segno caratteristico della paura, ma non il solo, nè esclusivo di quell'emozione; e poi ancora il Poeta può voler indicare il fatto, non la causa: allora il solo accenno al tremito è vago, onde occorre spiegarlo nel suo essere, e tal complessità si illumina col paragone. — Dante salito sulle spalle di Gerione, a mal grado degli incoraggiamenti del Duca, trema tutto come colui

. . . . . che ha sì presso il riprezzo
Della quartana, che ha già l'unghie smorte,
E trema tutto, pur guardando il rezzo . . .
Inf., xvii, 85-87.

Diversamente egli impaurisce al tremare del Purgatorio: gli pesa l'ignoto, e lo molesta col freddo della paura,

> Qual prender suol colui che a morte vada.
> *Purg.*, xx, 129.

Per viva emozione succede il deliquio, e il corpo resta abbandonato, senza energie. — Il **cadere** s'incontra alcune volte in Dante, ma con diverse modalità: il baleno di luce vermiglia, accoppiato al vento e al tremar della buia campagna, vince ciascun sentimento del Poeta, che cade « come l'uom cui sonno piglia » (*Inf.*, III, 136), cioè con un graduale assopimento, senza violenza; ma il pianto sconsolato di Paolo, a cui presta attenzione solo dopo il racconto di Francesca, fa ch'egli cada di botto, con urto violento, « come corpo morto » (*Inf.*, V, 142); al modo che gli dev'esser occorso ai rimproveri di Beatrice, pei quali, senza saper dire di più, ricorda d'esser caduto « vinto » (*Purg.*, XXXI, 89-90).

V. — Gli atti determinati nei varii organi, passibili di maggiori determinazioni specifiche, posson ritrarsi nei paragoni con bella evidenza; perchè essi colgono nel loro valore rappresentativo il fatto esterno, comune a fatti d'origine diversa. Non è mestieri che ogni elemento del paragone si accordi con gli elementi del paragonato, sì che la pienezza dell'idea dell'uno renda quella dell'altro; ma solo che uno dei lati, il più notabile, sia richiamato, per chiarire il fatto, che può originarsi da causa diversa.

In più luoghi Dante ci vuol significare il suo **incesso incerto**: varie le cause di esso, concorrono tutte al medesimo effetto; onde egli, non potendolo rappresentare con l'idea generica data dal verbo comune o proprio, rileva il fatto con altro fatto uguale. — La vista dell'Angelo sfolgorante di luce, nel sesto cerchio del *Purgatorio*, abbarbaglia Dante in modo che è costretto a camminare dietro a Virgilio e Stazio, incerto nel passo,

> Com'uom che va secondo ch'egli ascolta . . .
> *Purg.*, xxiv, 144;

e il fumo densissimo che avvolge gl'Iracondi, e toglie ogni vista ai Poeti, fa che Dante s' accosti a Virgilio che lo guida, offrendogli il braccio, in modo ch'egli procede cauto per evitare intoppi,

Sì come cieco va dietro a sua guida.

Purg., XVI, 10.

In entrambi questi due casi lo stato d'incertezza è anche interno, è titubanza e studiata cautela: in altri casi quella si mostra più precisamente esterna al moto disordinato e irregolare delle gambe. Qui sono altri fatti di comune esperienza. — Rapito in visione estatica Dante ha nella mente esempi di mansuetudine: con l'anima distolta dagli atti del corpo, procede malfermo, onde l'avverte poi Virgilio che l'ha visto andare

Velando gli occhi, e con le gambe avvolte
A guisa di cui vino o sonno piega . . .

Purg., XV, 122-23;

come poi, cessata l'estasi, tornato in sè stesso il Poeta, nel trapasso dall'uno stato all'altro, Virgilio vedevalo ancora

Far sì com'uom che dal sonno si slega.

Ivi, 119.

Il passo si fa **frettoloso** quando lo scopo del camminare è ben fisso: la fretta dell'atto risponde a quella della volontà; ad indicarlo però non torna acconcio notare il movimento rapido delle gambe, sicchè Dante s'appiglia al paragone concreto: non è quello affatto estrinseco, che occorre altrove:

. . . . andavam forte
Sì come nave pinta da buon vento . . .

Purg., XXIV, 2-3;

ma il trasferire puro e semplice del suo atto speciale ad un caso generale, concreto, d'osservazione. Come portava il luogo e il tempo, Dante, Virgilio e Stazio vanno al settimo cerchio per « la callaia »,

. . . come fa l'uom che non s'affigge,
Ma vassi alla via sua, checchè gli appaia,
Se di bisogno stimolo il trafigge.

Purg., XXV, 4-6.

Nè accade altrimenti per l'inceder **modesto** di Matelda, che s'appressa alla riva del fiume nel Paradiso terrestre, chiamata da Dante: ce la rappresenta l'atto reale di donna come lei, d'età e di animo pari al suo, che leggiera, danzando,

. . . . . si volge, con le piante strette
A terra ed intra sè, ...
E piede innanzi piede a pena mette.
Purg., xxviii, 52-54.

Parlando di Virgilio, Dante aveva già detto che la fretta dell'andare « l'onestade a ogni atto dismaga » (*Purg.*, III, 10-11); onestissimo l'aspetto di Matelda non doveva esser guasto per l'incesso affrettato; perciò con quella modestia essa continua la sua via, e Dante, che le si accompagna, accorcia opportunamente il suo passo:

Picciol passo con picciol seguitando.
Purg., xxix, 9.

Complesso parecchio è l'atto dei Negligenti che sono in **fuga** per le rampogne dell'Uticese: sorpresi nel diletto che provavano al canto di Casella, inesperti del luogo, incerti dove fuggire, vanno dispersi per la campagna,

Come uom che va, nè sa dove riesca.
Purg., ii, 132.

VI. — La parola rivela direttamente lo stato dell'intelletto, quanto più è facile e pronta, e quello dell'animo, quanto meglio esce distinta e chiara; sicchè giustamente diceva il filosofo: « parla, che ti conosca ». Ma come esprimere nelle forme particolari un tal parlare, non avendo esso alcun proprio segno rappresentativo? Lo dirà l'osservazione, viva e diretta, rapportando un fatto ad altro fatto universalmente noto. — Il **parlar confuso** di Dante, reverente e vergognoso al cospetto di Beatrice, rappresentato prima con quello delle persone troppo reverenti verso i lor maggiori, che non traggono la voce viva ai denti (*Purg.*, XXXIII, 25-27), è da Beatrice distinto più fissamente col parlare di chi sogna, indistinto al suono e all'intelletto: ella vuole Dante

Sì che non parli più com'uom che sogna...
Ivi, 33;

e il parlar **lento** di Virgilio, disposto a quel modo per causa fisica, affannato sì com'era salendo su per le « vellute coste » di Lucifero, è come quello di « uom lasso » (*Inf.*, XXXIV, 83).

VII. — Anche lo sguardo s'atteggia variamente, giusta l'affetto che muove; ma nell'occhio gli effetti dei sentimenti sono meno distinti che in altra parte del viso, mentre lì i sentimenti stessi si mostran più vivi; onde il detto comune, che l'occhio è specchio dell' anima, conferma il dato psicologico di Dante, che lo dice il luogo « ove il sembiante più si ficca » (*Purg.*, XXI, 111). Per queste ragioni, quando si evitino le indicazioni traslate, il rider, il lampeggiare, il fiammeggiar dell'occhio, mancano i proprii modi figurativi d'esprimer lo sguardo, se non lo si trasporti in un caso concreto, che si presenti alla fantasia.

Il **guardar fisso** può procedere da molte cause, le quali hanno un effetto comune, per ciò che lo sguardo non s'accoppia ad altre espressioni vive di sentimenti, come sdegno, paura, meraviglia, ecc.; e Dante, accennando a quell'elemento, viene in bel modo a toccare poi del particolare affetto, col paragone d'un fatto osservato. — Ora è l'atto puro e semplice del guardare, difettando la luce, che ricorda lo sguardo dei Violenti, i quali miravano Dante nel tenebrore infernale,

. . . . come suol da sera
Guardar l'un l'altro sotto nuova luna . . .
Inf., XV, 18-19;

ma, come il fatto poteva parere ancora oscuro, segue un altro richiamo più vivo, che presenta quell'atteggiarsi dell'occhio anche alla luce del giorno:

. . . . . aguzzavan le ciglia,
Come il vecchio sartor fa nella cruna.
Ivi, 20-21.

Ora è invece il guardar fisso di chi è mosso da desiderio rispetto all'oggetto osservato, come guarda Nino Visconti, il quale ficca e tien fisso l'occhio in Dante, come lo volesse conoscere (*Purg.*, VIII, 48); laddove lo sguardo per la stessa causa, pure fissando, si muove d'una cosa in altra, come fece Dante, mirando un'anima e un'altra, e poi arrestandosi a meglio osservarne un'altra ancora, ed era quella di Buonagiunta Urbiciani: l'atto suo fu come quello di

. . . . chi guarda, e poi fa prezza
Più d'un che d'altro . . . .

Purg., XXIV, 34-35;

ora infine è l'atto di chi si meraviglia moderatamente, come i tre grandi fiorentini, alle libere parole di Dante interrogato di Firenze, si guardarono

. . . l'un l'altro, come al ver si guata . . .

Inf., XVI, 78,

inchiudendovi l'assenso che si dà coll'animo a cosa mirabile e vera.

Mancando poi, per una qualunque ragione, la fissità dello sguardo, rimanendo l'animo nostro senza preoccupazioni, l'occhio prende un atteggiamento **sereno**: l'espressione fisiologica manca, benchè quello sguardo si senta in tutta la sua eloquenza. — Nella schiera delle anime incontrate sulla spiaggia del Purgatorio, cessata la meraviglia di veder Dante vivo, pare una placida curiosità di sapere, onde fissansi gli sguardi al Poeta, come s'affissa la gente per udir novelle,

. . . . . a messaggier, che porta olivo . . .

Purg., II, 70.

Più vivamente ancora descritto quell'atto, a proposito dei Golosi: intenti a girare pel loro cerchio, taciti e devoti, s'accorgon di Dante; ma, stimolati dal santo dovere, continuano il loro cammino, non senza cedere però alla modesta curiosità di vedere tale che non era costretto a quelle pene. Venendo e trapassando, quelle anime mirano i Poeti placidamente,

Sì come i peregrin pensosi fanno,
Giugnendo per cammin gente non nota,
Che si volgono ad essa e non ristanno . . .
Purg., XXIII, 16-18;

senonchè riconosciuto Dante da Forese, e accortesi quelle anime com' egli era vivo e spirante, lo sguardo loro s'accende poi di meraviglia:

Per le fosse degli occhi ammirazione
Traean di me, di mio vivere accorte.
Purg., XXIV, 5-6.

Poco determinato è ancora lo sguardo **modesto** di chi per verecondia non osando levare l'occhio, lo tien basso non colpevolmente. Quest'atto, comune anche alla vergogna, non può altrimenti esprimersi che accennando ad un fatto proprio di questa serie: così Matelda si volse a Dante, sulla strada fiorita della foresta del Paradiso terrestre, appressandosi alla riva del fiume, non altrimenti

Che vergine, che gli occhi onesti avvalli . . .
Purg., XXVIII, 57.

Un modo particolare di sguardo è quello che, in parte, **sorridente**, ha una riposta espressione d'intendimento: s'incontra in una delle più belle scene della *Commedia*. Stazio non sa d'essere in presenza di Virgilio, e ne tesse mirabile elogio riconoscente, come di chi l'ha forte nudrito ed educato alle Muse: non gli dorrebbe di dover trascorrere un anno ancora in Purgatorio, pur d'esser vissuto al tempo di Virgilio, e conoscerlo. Questi non vuol turbato cotanto sincero ardore d'ammirazione, onde, temendo che Dante non lo disveli a Stazio, gli getta un rapido sguardo,

Con viso che, tacendo, disse: Taci . . .
Purg., XXI, 104;

ma a Dante sfugge dall'occhio un lieve sorriso, sorpreso da Stazio che, tra meravigliato ed offeso, dimanda:

. . . « perchè la tua faccia testeso
Un lampeggiar di riso dimostrommi? »
Ivi., 113-14.

Ma non aveva anche sorriso colla bocca? No, soltanto « come l'uom ch'ammicca » (*ivi*, 109), socchiudendo un occhio solo, col raggrinzarvi la palpebra inferiore intorno, segno di intelligenza insieme e di assentimento.

Ultimo atto di questa serie viene lo sguardo **compassionevole**, amoroso, che incontrasi quando Virgilio, vinta la ritrosia di Dante ad attraversare le fiamme del settimo cerchio del Purgatorio, coll'accenno a Beatrice, domandandogli se più voleva star lì, sorrise

> Come al fanciul si fa ch'è vinto al pome.
>
> *Purg.*, XXVII, 45.

E più che l'immagine del fanciullo, quella della madre, che meglio entra in queste espressioni, torna di poi in stati di simil natura, rapportata allo sguardo che Beatrice rivolge a Dante, piena sempre l'occhio di compatimento amoroso. Compatisce Beatrice l' « amico » suo, che non intendendo com'egli potesse passare e sorvolare l'aria ed il fuoco, salendo al cielo della Luna l'interroga, ond'ella lo guarda

> . . . . con quel sembiante,
> Che madre fa sopra figliuol deliro . . .
>
> *Par.*, I, 101-02;

come ancora è quando a lei rivoltosi Dante, oppresso di stupore, vinto al tuono che fan certi Beati, rassicurandolo con le parole, aggiunge lo sguardo amorevolmente pietoso,

> . . . . come madre che soccorre
> Subito al figlio pallido ed anelo . . .
>
> *Par.*, XXII, 4-5.

VIII. — Tre fatti generici, ma complessi, Dante esprime per via di paragone mirabilmente, rivelando, con l'atto esterno, in certa guisa anche l'interno affetto, tanto la pittura è viva. — Per uscir dalla sesta bolgia di Malebolge i Poeti riprendono la faticosa via di quella ripa scogliosa: anzi Dante, inetto a tal cammino, è aiutato da Virgilio che lo sospinge innanzi, con molta circospezione, perchè, sospinto Dante su d'un ron-

chione, ne avvisa un altro onde quei vi si aggrappi. Questo, che era certo viva reminiscenza di qualche scalata di roccia occorsa in escursioni alpine, è dipinto all'atto di

. . . . . quei che adopera ed istima,
Che sempre par che innanzi si proveggia . . .
Inf., XXIV, 25-26.

Più bella ancora la corrispondenza che è tra il fatto di paragone e quello che Dante volle dipinger di sè: più che paragone è, anzi, corrispondenza di un fatto proprio con altro simile, trovato nella cerchia del nostro mondo. — Nel passaggio alla seconda cornice del Purgatorio, l'erta grave e faticosa non dà però tanta stanchezza al Poeta, come venendo dalla spiaggia al primo balzo, onde ne dimanda a Virgilio, ed apprende che quello avviene per essergli già cancellato uno dei sette allegorici *P*: non che dubitasse delle affermazioni di Virgilio, ma curioso di fare sperienza di quella cosa, egli porta la mano alla fronte, e tocca, e sente mancare veramente un *P*. Dante adunque sapeva, ma non potendo con l'occhio accertarsi di quello che aveva sentito dal suo Duca, lo fa con la mano: il fatto è chiaro, ma chiarissimo al paragone:

Allor fec'io come color che vanno
Con cosa in capo non da lor saputa,
Se non che i cenni altrui sospicar fanno;
Per che la mano ad accertar s'aiuta,
E cerca e trova, e quell'ufficio adempie
Che non si può fornir per la veduta . . .
Purg., XII, 127-32.

Tolto mirabilmente dall'osservazione è ancora il fatto che Dante analizza per dirci com'egli, avendo prima la vista offuscata dalla nuovissima luce di cui, al canto del « Sanctus », rifulge l'ottava spera, torna a vedere, e meglio di prima, per un vivo sguardo di Beatrice. Questo progressivo tornare della facoltà visiva c'è dato anche dal fatto che avviene comunemente, quando

. . . . al lume acuto si dissonna
Per lo spirto visivo che ricorre
Allo splendor che va di gonna in gonna,
E lo svegliato ciò che vede abborre,
Sì nescia è la sua subita vigilia,
Fin che la stimativa nol soccorre.

Par., xxvi, 70-75.

SEZIONE SECONDA

IL FATTO ESTERNO RAPPRESENTANTE IL FATTO INTERNO.

I. — Stati intellettivi e volitivi. — Divideremo anche qui, largamente, tra i fatti interni quelli che più direttamente procedono da un sentimento spirituale, da quelli che più si fissano in uno stato espressivo del corpo, rispondendo meglio i primi all'intelletto, all'affetto ed alla emozione i secondi. Negli uni e negli altri, essendo insufficiente la parola, il Poeta anzichè ridursi al parlar metaforico, come è tutto quello degli atti interni, od al termine generico, ci richiama al fatto reale, comune, avente con quelli affinità di manifestazioni.

Dante e Virgilio, svelto il simbolico giunco, stanno ancora lunghesso il mare nella **incertezza** della scelta dove dirigere i passi, sospinti sempre da quel desiderio di avanzare che, vivo in Virgilio, stimola di riflesso Dante, perchè « perder tempo a chi più sa più spiace » (*Purg.*, III, 78). Allora l'incertezza diventa penosa, e all'un elemento del fatto, che è quiete, s'associa l'altro, che è moto; onde Dante nel paragone segna lo stato di loro due, come quello di gente veduta nell'incertezza, che appare al volto, mentre s'accompagna con atto fisico:

. . . . . gente che pensa a suo cammino,
Che va col cuore, e col corpo dimora . . .

Purg., ii, 11-12;

come la **ponderazione** di giudizio, che Beatrice raccomanda a Dante, è rappresentata nell'atto materiale del muoversi di chi stanchezza opprime: Beatrice vuole che i suoi argomenti gli sieno per l'avvenire « piombo a' piedi », sì che si muova nel giudicare,

> . . . . lento, com'uom lasso.
>
> *Par.*, XIII, 113.

Diversa è la **cocciutaggine**, che sta nel conservare senza ragione la volontà fissa ad uno scopo, o per una ragione erronea, mossi dalla passione. — Beatrice parla degli italiani a Dante: mentre è necessario per la pace loro che l'imperatore venga a « drizzare Italia », essi ancora non sono disposti ad accoglierlo, rifiutando così la salvezza per « cieca cupidigia », e storta ambizione,

> Simili . . . . al fantolino,
> Che muor di fame e caccia via la balia . . .
>
> *Par.*, XXX, 140-141,

dove appunto è indicata non la mancanza del desiderio, nè affetto, nè conoscimento d'impotenza, come vuole il Venturi [1], nè meno, come pensa il Franciosi [2], superbia; sibbene la passione fantastica che è nel bambino, la quale, in assenza della ragione, domina la volontà col suo falso vedere; come appunto gli italiani opponevansi ad Arrigo VII per affetto irrazionale, significato nella cupidigia « cieca ».

Degno compimento a questa serie di fatti è il modo con cui è espresso il **cessar di fantasia** che accade in Dante: mentre passa, estatico, d'una in altra visione di esempi d'ira punita, il fulgore straordinario dell'Angelo custode del quarto cerchio gli rompe d'un tratto l'immaginazione. La causa fisica del fatto psichico conduce Dante al paragone di ciò che fisicamente quella stessa causa produce in noi, e il fatto esterno spiega felicemente il fatto interno: Dante trapassa dalla visione ai concetti sensibili,

---

[1] *Op. cit.*, pag. 120.
[2] *Op. cit.*, pag. 264.

Come si frange il sonno, ove di butto
Nuova luce percuote il viso chiuso,
Che fratto guizza pria che muoia tutto . . .

Purg., XVII, 40-42.

II. — Stati affettivi. — L'abbiamo già detto altrove, ma amiamo ripeterlo ancora: l'intimo nesso che è tra l'anima e il corpo non permette che si parli sempre in modo assoluto di stati affettivi, o intellettivi: la distinzione si fa sull'elemento che è in prevalenza, e che in questi casi che ora esamineremo è l'affettivo appunto, servendosi il Poeta delle loro espressioni esterne ad indicare il fatto interno, che prende da essi luce e vivezza.

Tra la propria determinazione dell'intelletto e quella dello stato affettivo v'ha da essere un punto intermedio in cui l'una e l'altra manifestansi negativamente, nell'assenza d'ogni particolare espressione: si ha così lo stato di **serenità**, che consiste appunto nell'equilibrio delle facoltà mentali, rivelato nell'armonia d'ogni segno esteriore. — L'Evangelista Giovanni, divenuto più fulgido, s'unisce ai due apostoli Pietro e Giacomo che danzavan cantando; e Beatrice, serena nell'onore che le è fatto in cielo, tiene l'aspetto in loro,

Pur come sposa tacita ed immota.

Par., XXV, 111.

L'interruzione repentina del sonno, già tolta, si è visto. in paragone d'un fatto puramente intellettivo, torna ora con diversa motivazione, per esprimere uno stato affettivo ben determinato: la **confusione**. Sopra, la causa che rompeva il sonno era una luce viva, e il destarsi n'era tranquillo, per il « guizzar » della mente, riprendendo lo spirito, tra il sonno e la veglia, insensibilmente il suo natural corso; qui è invece un « greve tuono » che riscuote bruscamente e getta nella confusione il Poeta, portato in modo misterioso di là d'Acheronte: a quel repentino risveglio trasalisce confuso,

Come persona che per forza è desta . . .

Inf., IV, 3,

sicchè poi muove intorno « l'occhio riposato », per saper dov'era.

Levatosi Catone dalla vista di Dante e Virgilio, costoro muovono verso la spiaggia del Purgatorio per il simbolico giunco: vanno verso una mèta che ha un valore soltanto relativo: altra mèta da quella li attende; laonde vi si indirizzano con la **premura** di giungervi, pensando già al ritorno, per cui quella strada pare, per sè, inutile cammino: pertanto essi vanno, come vedesi a camminare

> . . . uom che torna alla smarrita strada,
> Che infino ad essa gli par ire in vano.
>
> *Purg.*, I, 119-20.

E figuratamente la città di Firenze è dipinta da Dante nella sua **irrequietezza** morbosa, frutto delle mutevoli passioni: in poco tempo ella ha cambiato « legge, moneta, ufficio e costume », ed ancora ha « rinnovato membre ». Come completare questa personificazione in modo che quella irrequietudine più che un dato di intelletto paresse un vero e proprio sentimento penoso della città personificata? In nessun modo meglio che col paragone dell'inferma,

> Che non può trovar posa in su le piume,
> Ma con dar volta suo dolore scherma.
>
> *Purg.*, VI, 150-51.

III. — Venendo ora alle emozioni, propriamente intese, troviamo, per le cause dette già altrove, che l'espressione loro meglio si rende col paragone del fatto esterno, dove l'elemento fisico che esprime l'emozione, con l'evidenza di ciò che si vede, meglio ci porta al fatto interno che n'è la causa.

Viva l'espressione della **paura**, se abbia un modo che ne indichi il lato esterno, non può esser ben chiarita nel fatto interno, per sè; e tanto più quando si vuole a preferenza indicare lo stato in cui l'animo è da essa lasciato, ancorachè ne sia cessata l'aziene impulsiva. — Dante s'è ritrovato

nella Selva tenebrosa che prelude all'Inferno, e la vivacità della paura sentita è tale che, ancor narrando, egli esce in una esclamazione di dolore: « Ahi, quanto a dir qual era è cosa dura....! »; e bellamente rinunzia a dirne allora di più. Ma quando, sorgendo il sole, queta un poco la paura che gli era durata nel cuore, ed egli può misurare, in certa guisa, l'intensità dell'emozione, a cui ancor ripensando impaurisce, l'espressione si fa evidente nell'analisi di quel sentimento in altri, trovatosi esternamente in quella condizione di fatto e di psiche:

E come quei che, con lena affannata
Uscito fuor del pelago alla riva,
Si volge all'acqua perigliosa, e guata:
Così l'animo mio, che ancor fuggiva,
Si volse indietro a rimirar lo passo,
Che non lasciò giammai persona viva.

Inf., I, 22-27.

Quando alla paura s'aggiunge un sentimento di terza persona, quest'emozione si modifica: ciò si può notare in due luoghi dov'essa è resa nel paragone, appunto rispetto al sentimento accoppiato. — La scena è molto vivace: Alichino e Calcabrina, beffati da Ciampolo Navarrese, s'azzuffano e cadono nella pece bollente: ne sono tratti dai loro consorti. Questo avviene per colpa di Dante e Virgilio, onde e l'uno e l'altro pensa che forse quei tali, se « l'ira sopra il mal voler s'aggueffa », verranno ad inseguirli e vendicarsi su loro dei danni sofferti; ma quel timore comune non è ancora espresso, che arrivano i diavoli, con l'ali tese, per volerli prendere, e non son molto lungi. La paura di Virgilio che si raddoppia per l'affetto a Dante ch'egli ha in sua cura, e il modo che toglie a salvarlo è ben descritto nel paragone:

Come la madre che al romore è desta
E vede presso a sè le fiamme accese,
Che prende il figlio, e fugge, e non s'arresta,
Avendo più di lui che di sè cura,
Tanto che solo una camicia vesta . . .

Inf., XXIII, 38-42.

così Virgilio teme, e salva Dante. E a questo paragone che vuole soltanto essere considerato come espressione dello stato d'animo di Virgilio, segue quell'altro della velocità dell'acqua che muove « a volger ruota di mulin terragno » (*Ivi*, 46-51), il quale direttamente mira a mostrare la fretta di lui, negli atti puramente esterni.

Nel *Purgatorio*, al primo apparire di Beatrice, Dante è sorpreso da vago timore, conscio de' suoi errori, ma v'accoppia un vivo rispetto per Virgilio; onde, volgendosi a lui, lo fa con doppio sentimento: pauroso sì, ma

. . . . col rispitto
Col quale il fantolin corre alla mamma,
Quando ha paura, o quando egli è afflitto.

Purg., xxx, 43-45.

La **meraviglia** che è nell'animo della schiera dei Negligenti, approdata allora al Purgatorio, non è molto viva, come quella che si produce per cosa semplicemente nuova, e Dante ce la mostra nello stato mentale, visibile pure all'esterno, di

. . . colui che nuove cose assaggia . . .

Purg., II, 54;

ma i Lussuriosi dello stesso regno intendon di Dante cose nuove, e fuori dell'uso di colassù: ch'egli, anzitutto, è vivo, che là muove i suoi passi per farsi migliore, aspettando che grazia a sè lo chiami (*Inf.*, XXXI, 129), tutto per l'aiuto acquistato dal Cielo; onde l'espressione del sentimento è assai forte, come si manifesta all'aspetto del montanaro che « stupido si turba »,

. . . . . . e rimirando ammuta,
Quando rozzo e salvatico s'inurba . . .

Purg., xxvi, 68-69;

come Dante aveva ben potuto osservare, meglio che in altro tempo, quando trovavasi a Roma, e poteva ogni giorno avere sott'occhio l'aspetto di quei « Barbari » che meravigliavano fortemente vedendo « Roma e l'ardüa opra » (*Par.*, XXXI, 31-36).

Dante poi, incalzato dai rimproveri di Beatrice, è preso da indicibile **vergogna**: non vuole egli indicare il suo esterno aspetto, quanto l'interno affanno, e allora viene vivo e parlante il paragone con l'aspetto dei fanciulli, il cui animo tenero è più facile a quel sentimento vivo e profondo. Dante era nello stato in cui sono i fanciulli, quando

. . . . vergognando muti,
Con gli occhi a terra, stannosi ascoltando . . .
Purg., XXXI, 64-65;

ma anche va qui notato come, in quest'esame, talora incontri che, non potendosi sempre sceverare il fatto esterno da quello interno, uno stesso paragone possa essere preso sotto un doppio aspetto; perciò il discorso muove sull'elemento che predomina pel nesso ideale.

IV. — Come già s'è fatto nella prima serie dei paragoni, dobbiamo esaminare adesso alcuni fatti complessi interni, significati con un fatto esterno complesso, tanto più necessario perchè la propria natura dell' atto non lascia che lo si possa presentare altrimenti. — Non dirò che sia molto felice il paragone che Dante trova per indicare il passaggio suo dalla **dubbiezza** al **conforto**: si turba Virgilio per l'inganno d'un demonio che gli ha falsamente indicata la via, e turbasi di rincontro Dante che di quel turbamento s'accorge; ma poi si rasserena vedendo il Maestro risoluto a vincere le difficoltà del cammino, portando egli stesso il discepolo suo. Per questa complessità di sentimento abbiamo il quadro del villanello il quale, vedendo sul mattino la terra tutta bianca di brina, e parendogli che sia nevicato, s'addolora per non sapere come pascere le sue pecore, « ond'ei si batte l'anca »; ma presto si rianima, dileguatasi la brina ai raggi del sole (*Inf.*, XXIV, 1-18); avvertendo che insisto qui sulle determinazioni del fatto esterno specialmente, che sono bene indicate nel paragone, e che valgono meglio a spiegarci il fatto interno: dagli atti, voglio dire, che fa il

villanello, noi conosciamo l'animo suo nell' uno e nell'altro stato.

Pienamente efficace, nella sua misurata brevità, è il paragone prodotto da Dante, per dichiararci l' insaputo conseguire d'un intento, nell'atto che ci pare di tendervi inutilmente. — Dante, vergognoso perchè poco è mancato che Virgilio non si rissasse con lui, che con bassa voglia s'era atteso alla lite di Sinone e di Mastr'Adamo, arrossisce vivamente: un tanto pentirsi d'un fallo non grave, com'era quello, in fondo, dev'esserne scusa sufficiente, com' è per Virgilio infatti che non richiede più da Dante le sue parole in appoggio al pentimento già palese al volto; ma Dante vorrebbe scusarsi, e non può, tant'è commosso, mentre appunto si scusa inconsapevolmente col rossore della vergogna. Lo stato psicologico dell' incubo è rivelato, per questa espressione, con analisi sorprendente: Dante allora era

> . . . quale è quei che suo dannaggio sogna,
> Che, sognando, desidera sognare,
> Sì che quel ch'è, come non fosse, agogna . . .
>
> *Inf.*, XXX, 136-38;

avvertendo che questo fatto interno per sè, viene qui considerato come esterno, per ciò che ha luogo senza la consapevolezza riflessa dello spirito.

Non farà meraviglia vedere aumentata, nel *Paradiso*, questa felice virtù del Poeta a trovare le armonie de' fatti interni con gli esterni, affine di illustrare quei primi. — Piccarda ha sciolto a Dante un dubbio; ma egli ancora desidera di sapere altro di lei: soddisfatto insieme nel suo desiderio, e desideroso ancora, mostra lo stato suo dell'intelletto, quanto alla conoscenza, ch'è suo cibo figuratamente, per mezzo di quello che accade pel cibo materialmente. Dante era allora nello stato suo,

> . . . sì com'egli avvien, se un cibo sazia,
> E d'un altro rimane ancor la gola,
> Che quel si chiere, e di quel si ringrazia.
>
> *Par.*, III, 91-93.

CAPO SESTO

LE RAPPRESENTAZIONI DELL'UOMO NELLA DIVINA COMMEDIA

(I FATTI INTERNI)

SOMMARIO. — *Sezione prima.* — IL FATTO INTERNO RAPPRESENTANTE IL FATTO ESTERNO. — I. Atti del corpo: incesso disordinato, premuroso, chino; atto di meraviglia, d'ira, di negligenza. — II. Aspetto confuso, preoccupato, triste, indeciso; — III. affettuoso, vergognoso. pauroso, meravigliato. — IV. Parlare sospeso, franco, confuso, rispettoso, dolente, dubbioso.

Sezione seconda. — IL FATTO INTERNO RAPPRESENTATO CON FATTO INTERNO. — I. Stati intellettivi e volitivi: acquiescenza mentale, volontà frenata. — II. Stati complessi affettivi: incoscienza, piacere complesso, piacere volto in dolore, e viceversa. — III. Stati complessi intellettivi: mutar di volere, soddisfazione nel desiderio; stati di memoria.

SEZIONE PRIMA

IL FATTO INTERNO RAPPRESENTANTE IL FATTO ESTERNO.

I. — L'avere Dante rappresentato un fatto, esterno od interno, con il paragone d'altro fatto esterno, mostrava come fatti simili possano procedere da cause diverse; e la cosa era consentanea alla verità dei fatti, evidente per la rappresentazione plastica delle idee, efficace per la chiarezza dell'esempio. Ma quando Dante, entrando nel *pathos,* dovette

per chiarezza, e volle esprimere direttamente la natura dei fatti nelle lor vere ragioni, meglio dell'esterno tornò acconcio il fatto interno, l'accenno cioè alla loro causa stessa. Così Dante, con quest'altra serie di paragoni, innestava sul dato di comune esperienza una particolare immagine, rappresentata non in rapporto con un atto specifico, ma, per le ragioni altre volte esposte, col sentimento speciale da cui procedeva naturalmente l'atto esterno che voleva raffigurare.

Certi sentimenti non hanno localizzato un'unica sede di espressione: interessano quasi tutto il corpo. — Cominceremo da questi, come i più generici.

Mosca degli Uberti ricorda a Dante come ei sia stato causa delle divisioni in Firenze, con l'uccisione del Buondelmonti: e il Poeta gli soggiunge che n'è seguita anche la distruzione della sua schiatta; onde il Mosca, al dolore delle pene infernali aggiungendo quello che gli viene da cotale notizia, mostra più vivo cordoglio, com'è manifesto nell'atto d'incedere disordinato, a cui ci richiama il verso,

> Sen gío come persona trista e matta . . .
>
> *Inf.*, XXVIII, 111;

anch'egli come Farinata, cui più che il « letto » pesava l'esilio della sua parte.

Matelda, significandole Beatrice di menar Dante ad Eunoè, muove con premura, non disgiungendo il suo andare da quella compostezza che le si conviene: la vediamo nell'atto così, per il paragone che ci rapporta al fatto interno, e da questo all'esterno: ella si mosse

> Com'anima gentil che non fa scusa,
> Ma fa sua voglia della voglia altrui, . . .
>
> *Purg.*, XXXIII, 130-31.

Altra volta invece l'atto del corpo si viene fissando. — Dante s'accompagna con Brunetto Latini, ma per la tema delle falde infocate che sono il tormento di quella landa, non scende dal margine su cui si trova, onde per udirlo è costretto a proceder chino, accostandoglisi con l'orecchio.

Tale atto è indicato nel concetto della riverenza a cui, in segno d'umiltà, esso s'accoppia: Dante teneva il capo chino,

. . . . come uom che reverente vada.

Inf., XV, 45.

Ma quest'atteggiarsi è anche della mimica del pensiero, e a lei precisamente si appella Dante, volendo un'altra volta significarci quel suo incesso, benchè meno spiccato, curvando egli solamente il dorso. — Il Poeta, immerso nell'immagine della visione allegorica del canto XIX del *Purgatorio*, dubbioso del significato di essa, procede pensieroso, portando la testa

Come colui che l'ha di pensier carca.

Purg., XIX, 41.

Per qualche ragione che non è necessario di cercare, Virgilio non risponde per intero alla domanda di Sordello: « Voi chi siete? ». Bene aveva risposto a Catone che domandava: « Chi siete voi.....? »; ma lì era necessario che l'Uticese fosse di tutto consapevole, laddove il Mantovano poteva star senza sapere chi fosse il compagno di Virgilio. Il fatto è che Sordello, che non erasi prima accorto dell'esser di Dante, al sentire come questi sia vivo, come ei si palesa a Nino Visconti, per **meraviglia** dà con costui in un moto repulsivo, « indietro si raccolse », che viene ad esser bene spiegato col richiamo d' un fatto interno simile:

Come gente di subito smarrita.

Purg., VIII, 63.

Un ultimo atto generale del corpo l' abbiamo nel gesto d'ira che fa il Minotauro alla vista dei Poeti: non potendo mordere altrui, com'è proprio dei Violenti, dicon taluni commentatori, morde sè stesso. Ciò invece forse avviene pel vivo dispetto che quello prova ad essere scorto in quella bassezza; onde il mordersi, come avviene poi pel conte Ugolino, è connesso col movente interno dell'ira, presa in paragone:

. . . . sè stesso morse,
Sì come quei, cui l'ira dentro fiacca.

Inf., XII, 14-15.

Ancora metteremo in quest'ordine l'atto di **negligenza** in cui ci è presentato Belacqua. Il Poeta lo vede nell'atteggiamento proprio del suo peccato, sedere ed abbracciare le ginocchia, « tenendo il viso giù tra esse basso »; ma non meno efficace della descrizione è quello che a un tratto si mostra, esplicandosi il fatto esterno con l'interno. Belacqua e gli altri suoi consorti

> . . . si stavano all'ombra dietro al sasso,
> Com'uom per negligenza a star si pone.
>
> *Purg.*, IV, 104-05.

II. — Ai fatti esterni generici del corpo, significati per mezzo di sentimenti particolari, seguono quelli del volto dove, è ridetto, gli affetti si delineano più propriamente, anche nei loro cenni meno significativi.

Dante, chinatosi a terra per interrogare un Simoniaco dal foro pieno di fiamme in cui è capofitto, ne riceve la dimanda s'egli è Bonifazio, atteso con la sicurezza che viene ai dannati dalla loro prescienza. L'artifizio del Poeta contro l'odiato pontefice, ancor vivo al tempo in cui è posto il viaggio narrato, è sottile ed acerbo; ma poichè qui tutta la sua persona si cela con la irresponsabilità della veduta che gli è offerta per grazia divina, come qualunque altro cristiano avrebbe fatto al sentire tale annunzio del papa vivente, dannato per simonia, è preso da indicibile **confusione**: la cosa non soltanto inattesa, ma fuori dell'opinione comune, lascia Dante interdetto, in modo quale solo può farci intendere il paragone d'un fatto del mondo nostro, d'uguale natura:

> Tal mi fec'io quai son color che stanno,
> Per non intender ciò ch'è lor risposto,
> Quasi scornati, e risponder non sanno . . .
>
> *Inf.*, XIX, 58-60;

tanto che, sì pronto altre volte alle risposte anche più gravi e solenni, il Poeta non sa che ripetere macchinalmente ciò che gli suggerisce Virgilio:

> Non son colui, non son colui che credi.
>
> *Ivi*, 62.

Che se potesse dubitarsi che Dante non voglia qui esprimere soltanto il suo esterno aspetto, osserveremo che il suggerimento di Virgilio dev'esser stato mosso dall'aspetto confuso del Poeta, rivolto a lui come per interrogarlo in quell'imbarazzo, non potendo egli in tanta sorpresa pensare ad una risposta; come a Forese pure non risponde, meravigliato di trovarlo tra i Golosi, porgendogliene giusta ragione:

> Non mi far dir mentr'io mi maraviglio,
> Chè mal può dir chi è pien d'altra voglia.
>
> *Purg.*, XXIII, 59-60.

Tutta manifesta all'esterno è pure la **preoccupazione** dipinta sul volto dell'Angelo, che schiude ai Poeti le porte di Dite: costui, acceso dal desiderio di tornare colà dond'è venuto, come forse Beatrice (*Inf.*, II, 71), appena adempiuto l'ufficio suo, senza parlare se ne ritrae, portando in viso l'ansia del ritorno alla sua sede. E con quali segni? Per quelli che pensiamo segnino il sembiante

> D'uomo cui altra cura stringa e morda,
> Che quella di colui che gli è davante.
>
> *Inf.*, IX, 102-03.

Questa preoccupazione considerata, nel suo segno, come fatto esterno ha una manifestazione certo generica: può dirsi che essa anche sia il fondamento di altri sentimenti, a cui può andare congiunta: così, per esempio, del **turbamento**, che nasce non da emozione diretta, ma per la riflessione a cui s'aggiunge il dolore che forma l'oggetto del turbarsi, riferito non a un contenuto attuale, ma fantastico ed avvenire. — Rinier de' Calboli sente da Guido del Duca, nella risposta ch'egli fa a Dante, profetare i turpi diportamenti di suo nipote verso Firenze: animo nobile si turba,

> Come all'annunzio de' futuri danni
> Si turba il viso di colui che ascolta,
> Da qualche parte il periglio lo assanni . . .
>
> *Purg.*, XIV, 67-69;

non molto diversamente dal fatto che accade a Flegiàs, dove

la tristezza è motivata dall'ira, quand' egli si turba sentendo che i Poeti saranno in suo potere « sol passando il loto ». Anch'egli, turbato a quel disinganno, si fa

> Quale colui che grande inganno ascolta
> Che gli sia fatto, e poi se ne rammarca . . .
>
> *Inf.*, VIII, 22-23;

mentre il turbamento del solo dispetto si manifesta nel viso di Micol, la quale, effigiata nel marmo con atteggiamento di « donna dispettosa e trista » (*Purg.*, X, 69), mira Davide « trescando alzato » dinanzi all'arca santa.

Talora il sentimento è debole, e l'esterno aspetto dimostra segni assai indistinti. Questa è la ragione per cui intendo diversamente da quello che altri ne pensa il motivo dello stringersi « tutti a' duri massi Dell'alta ripa fermi e stretti » i Negligenti della prima schiera. Lo Scartazzini annota che ciò avviene per meraviglia di vedere chi, contro la regola di tutto quanto il Purgatorio, teneva a sinistra, cioè Dante e Virgilio, che muovevano così su pel monte; ma poichè nulla ci fa pensare a tale emozione, la quale è sempre chiaramente espressa quando occorre, è lecito forse pensare anche che nell'Antipurgatorio, come è nel Purgatorio stesso pei Lussuriosi, che vanno a schiere opposte, non sia sempre tenuta quella tal direzione, sapendo noi da Sordello che lì si può

> . . . *passeggiar* la costa *intorno errando.*
>
> *Purg.*, VII, 59.

Credo pertanto che debba escludersi, come causa di quell'atto, la meraviglia, e perchè quelle anime avrebbero tosto avvertito i Poeti del loro falso cammino, come col loro silenzio gli Invidiosi fanno Dante e Virgilio « del cammin confidare » (*Purg.*, XIV, 129), e come esse giunte al varco del secondo balzo gridano in coro: « Qui è vostro dimando »; e perchè, come ho detto, Dante, così minuto annotatore, avrebbe indicato quel sentimento in modo chiaro e preciso, come fa, per dire un luogo simile, con la terza schiera dei Negligenti ancora, che per meraviglia mutano il lor canto

« in un *oh* lungo e roco » (*Purg.*, V, 27). Coteste anime, io penso, non hanno nè punto nè poco badato ai Poeti, nulla dei versi di Dante potendoci far pensare in altro modo: li hanno forse neppure visti. Come troviamo le anime della seconda schiera sedute all' ombra di « un gran petrone », queste vanno ad appoggiarsi ai « duri massi » dell' alta ripa; e come quelle particolarmente negligenti mostrano all'aspetto il loro peccato, così queste, senza particolar sentimento, si stanno lì addossate alla rupe, con lo sguardo vago, incerto, proprio di chi nell'**indecisione** non ha un pensiero, ed è sospeso nel dubbio. I due sentimenti producono identico effetto, e Dante s'appiglia al secondo per chiarirci il primo, e ci presenta i Negligenti starsi così astratti,

> Come a guardar, chi va dubbiando, stassi . . .
>
> *Purg.*, III, 72;

togliendosi appena da quell'assorgimento d'indifferenza alle parole di Virgilio, che li interroga della salita: allora s'accorgono dei Poeti, riscuotonsi gradatamente, così soltanto spiegandosi la prima parte della similitudine delle pecorelle, le quali

> . . . . escon dal chiuso
> Ad una, a due, e tre, e l'altre stanno
> Timidette, atterrando l'occhio e il muso . . .
>
> *Ivi*, 79-81;

com'era appunto di quelle anime di Negligenti, di cui uno ed un altro muovono verso i Poeti, ed altri stannosi ancora come prima vagamente pensosi, con l'occhio e il capo atterrato, senza che paia ombra di meraviglia; la quale invece si manifesta, e viva, con la seconda parte del paragone, solo quando fu visto che Dante era in suo corpo (*Ivi*, 88-93).

III. — Una soave letizia è diffusa nell' espressione del volto di San Bernardo, che Beatrice lascia in sua vece per compagno a Dante: qui, al modo che la figura di questo vecchio glorioso ci ricorda Catone, l' **affetto** dell' animo

buono è espresso col sentimento paterno: l'Uticese era degno di tanta reverenza in vista che più non deve a padre alcun figliuolo, nel rapporto in cui verso di quello era Dante; San Bernardo, perchè l'affetto è verso il Poeta, si mostra « in *atto* pio »,

Quale a tenero padre si conviene.

Par., xxxi, 63.

Più determinata si fa la espressione comparativa nelle emozioni. — San Pietro, acceso contro i pastori della Chiesa, annunzia che dello sdegno suo s'infiammeranno anche tutti gli altri Beati; e, alle roventi parole del Santo, il cielo ancora si tinge di rosso infocato. Beatrice, che lì è in umane sembianze, partecipa anch'essa a quel sentimento, più che sdegnata, per **vergogna** di ciò che dei Papi aveva detto San Pietro (*Par.*, XXVII, 22-27). Ma Dante ci vuol significare non l'arrossire per colpa propria, ma per colpa altrui, come succede in animi onesti: questo motivo non si può fermare in una propria determinazione, essendo uguale per sè in ogni caso l'espressione della vergogna; laonde il Poeta ce lo figura presentandoci indirettamente quell'aspetto, che bene si interpreta nelle cause che sono indicate:

. . . come donna onesta che permane
Di sè sicura, e, per l'altrui fallanza,
Pure ascoltando, timida si fane:
Così Beatrice trasmutò sembianza . . .

Par., xxvii, 31-34.

Valga lo stesso discorso per la **paura**, che Dante più volte esprime di sè. — Schiantato un ramoscello dal tronco in cui geme Pier delle Vigne, Dante a significarci la sua emozione, senz'alcun segno particolare, ci ricorda di aver lasciato cadere la cima del ramo, e d'esser rimasto « come l'uom che teme » (*Inf.*, XIII, 45). Con paura mista a curiosità Dante, per vedere un demonio che veniva correndo, recando sull'omero un dannato Barattiere, si volge

. . . . come l'uom cui tarda
Di veder quel che gli convien fuggire,
E cui paura subita sgagliarda,
Che per veder non indugia il partire . . .

Inf., XXI, 25-28;

e infine, svegliatosi dinanzi la porta del Purgatorio, pieno di paura dopo il suo misterioso trasporto, operato da Lucia, dice d'avere impallidito,

Come fa l'uom che spaventato agghiaccia . . .

Purg., IX, 42;

a quel modo che, all'annunzio di dover penetrare le fiamme del settimo cerchio del Purgatorio, sappiamo che egli diventò al volto

Quale è colui che nella fossa è messo.

Purg., XXVII, 15.

Ultima emozione in questa serie è la **meraviglia**, che Dante ci narra aver dimostrato Sordello, sapendosi al cospetto dell'ammirato Virgilio: la novità della cosa, tale che egli non presterebbe fede a sè stesso, ove non fosse l'evidenza che toglie ogni dubbio, quale appunto trapela in quell' atto di stupore, ma è tosto vinto, fa ch'egli sia come è nell'animo suo

. . . . . colui che cosa innanzi a sè
Subita vede, ond'ei si maraviglia,
Che crede e no, dicendo: Ell'è, non è...

Purg., VII, 10-12;

con che spiegasi l'indugio posto da lui nel rendere omaggio a Virgilio, espresso nel « *poi* chinò le ciglia » (*Ivi*, 19), umilmente tornando verso il poeta, e abbracciandolo ai ginocchi in atto di sommissione, mentre l'accoglienza onesta e lieta a lui concittadino si manifesta nell'atto da pari a pari, l'abbraccio al petto:

. . . . l'un l'altro abbracciava.

Purg., VI, 75.

IV. — Ancora per via di paragoni psicologici troviamo espressi varii modi della parola. — Il **parlar sospeso** di Beatrice a Dante, lasciandogli vedere che quanto allora gli diceva non era peranco il più grave, non è altrimenti concepibile, che per il cenno di

. . . . colui che dice,
E il più caldo parlar dietro si serva . . .
Purg., xxx, 71-72;

come in fatto poi gli volge « per punta » il suo dire, che già « per taglio » gli era parso acre (*Par.*XXXI, 2-3). — Il parlar **franco** del Poeta, quand'ebbe ripresa la fiducia pel viaggio, alle notizie avute da Virgilio, ci pare in quello che risponde all'animo di « persona franca » (*Inf.*, II, 132); e Virgilio che intende la paura di Dante dinanzi la tremenda scritta infernale, e specialmente al detto: « Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate! », lo rassicura parlandogli « come persona accorta » (*Inf.*, III, 13).

Nel *Paradiso* poi, Dante, incoraggiato da Beatrice a discorrere con i Beati del cielo lunare, ci narra d'avere incominciato il suo dire **confuso**, per lo stimolo forte del desiderio di sapere d'alcuno il nome e la sorte,

Quasi com'uom cui troppa voglia smaga . . .
Par., III, 36;

e nel *Purgatorio* il risponder **rispettoso** di Matelda a Beatrice, che l'invitava a spiegare a Dante quali acque si fossero quelle che egli vedeva, ciò a cui già essa aveva soddisfatto prima, è indicato come quello che fa « chi da colpa si dislega » (*Purg.*, XXXIII, 120). — Ed il parlar **dolente** ed incalzante della vedovella a Traiano manifestasi a Dante scolpito nel marmo, come quello di

. . . . . persona in cui dolor s'affretta . . .
Purg., x, 87;

non dissimile interamente dalla voce che Dante ode uscire dal cielo all'impennarsi del carro mistico con le penne dell'aquila: come un gemito sentì quella voce,

. . . . . qual esce di cuor che si rammarca . . .
Purg., XXXII, 127.

Ultima espressione dei modi della parola è quella con cui Dante ci dice d'aver rivolto **dubbioso** il discorso a Cacciaguida, per saper governare la sua condotta, dopo quanto egli nel suo viaggio aveva veduto: confidente per l'affetto che sa del suo trisavolo, ma prevedendo dolorosa risposta, interroga e nello stesso tempo non vorrebbe, ond'egli esprime il fatto dicendo d'aver cominciato a dire,

. . . . come colui che brama,
Dubitando, consiglio da persona
Che vede, e vuol dirittamente, ed ama.
Par., XVII, 103-05.

SEZIONE SECONDA

IL FATTO INTERNO RAPPRESENTATO CON FATTO INTERNO.

I. — Resta che, per ultima parte dell'argomento, si tratti dell'espressione dei fatti interni con paragoni di fatti della stessa natura: come la cosa si fa più sottile, la mente di Dante, anzi che cedere « a tanto oltraggio », si acuisce, e fissandosi in un esame profondo dell'umana psiche, ricava preziosi sussidi dall'osservazione interna, dove è men facile veder chiaro e distinto. Così Dante mette il lettore faccia a faccia con sè stesso, ottenendo che il dato intellettivo e quello di coscienza armonizzino agli intenti di un'arte sublime.

Dovendo incominciare l'esame di queste figurazioni dagli stati intellettivi e volitivi, credo opportuna una osservazione che può chiarire un dubbio, sorto forse da una parte dello svolgimento dell'altra sezione. Là, tra i fatti esterni, espressi con paragoni tolti da stati interni, molti se ne son messi

che parrebbe appartengano invece agli interni; ma l'aver loro segnato quel luogo nella trattazione non fu senza un motivo, pur vedendone le difficoltà. La vergogna, la meraviglia, la paura, per dire degli ultimi concetti studiati, sono bensì fatti interni; ma si sono collocati pure tra gli esterni, comprendendo, e a più riprese rilevando, che Dante per mezzo del paragone non intendeva farci pensare all'emozione, sibbene agli atti esterni, od alle esterne espressioni che l'accompagnavano; non mirava a presentarci tanto il sentimento, quanto il riscontro che esso aveva esternamente negli atti del corpo, che ci rapportano anche a cause diverse: il fatto fisico egli aveva di mira, a cui ci faceva pensare confrontandolo con quello di chi appunto era mosso da ugual sentire. Che se non paresse abbastanza ragionata questa classificazione, rinnovando l'avvertimento che tra il fatto esterno e l'interno non sempre c'è una linea di confine ben netta, e che procedemmo sempre a seconda dell'elemento che pareva prevalesse in un caso o nell'altro, sarebbe presto corretto l'inconveniente trasportando qui, considerato non nell'atto, ma nella causa psichica, tutto quanto è ragionato di sopra, ai numeri II e III. Si avrebbe qui l'enumerazione di stati affettivi, ma con danno dell'evidenza del paragone; il quale, presentandoci all'intelletto uno stato dell'animo, descriverebbe alla fantasia men vivo, e forse nullo, l'atto che plasma invece il figurato.

Mancando agli stati dell'intelletto e della volontà una chiara e fissa determinazione, il sentimento, indeterminato per sè, si ferma però in un raffronto con un simile stato che, più comune e meno astratto, potendosi ravvicinare ad uno concreto, ne fissa quasi il concetto. — Dopo che Virgilio ha sciolto a Dante ogni dubbio sulla natura dell'*amore*, questi si trova in uno stato di soddisfazione, in cui la mente riposa: questa **acquiescenza mentale**, meno chiara all'intelletto, si fa viva nel paragone che la raffronta ad uno stato a cui l'osservazione interna ci porta:

. . . . . io, che la ragione aperta e piana
Sovra le mie questioni avea ricolta,
Stava com'uom che sonnolento vana.
Purg., XVIII, 85-87.

Di questa specie di stati, che direi puramente negativi, è ancora quello della **volontà frenata**, passiva, per il prevalere di un sentimento che si impone. — A un cenno di Beatrice Dante, volgendo gli occhi, vede nella sfera di Saturno molti Beati sfolgoranti, ch'egli vorrebbe conoscere; ma non dimanda, nella tema di riuscir molesto alla sua Donna: quella condizione sua si concreta quasi per l'osservazione di ciò che similmente sentiamo accadere in noi, determinato:

Io stava come quei che in sè ripreme
La punta del disio, e non s'attenta
Del dimandar; sì del troppo si teme.
Par., XXII, 25-27.

II. — Più abbondante è la messe dei fatti interni complessi rappresentati con fatti interni, appunto perchè la doppiezza dell'elemento genera un differenziarsi nello stato psichico, che di per sè è fonte di sufficiente chiarezza ad esser meglio notato e chiarito. — Dalla prevalenza dell'elemento intellettivo od affettivo, può nascere anche qui una suddivisione di fatti complessi affettivi e intellettivi. Diciamo ora dei primi.

Dopo il colloquio con Folchetto, Dante, senza accorgersene, passa al cielo del Sole: l'**incoscienza** del passaggio dura solo quanto quello; ma come nel Paradiso tutto è fuori del tempo, così appena è avvertito quando è già stato: come lì non v'è il prima ed il poi, così il fatto è stato anzi istantaneo, ed il passaggio è avvertito per la differenza soltanto del nuovo luogo in cui Dante tosto si trova. La materia non offre confronto a tale concetto, afferrato appena dal pensiero che qui diventa oggetto di sè stesso; onde il Poeta trae il paragone dal pensiero appunto: e il paragone è vivo, perchè oltre che il pensiero è velocissimo, l'accenno che si fa al

primo pensiero d'una serie d'associazioni accresce il concetto dell'istantaneità con la inconsapevolezza che si vuol chiarita:

> . . . . del salire
> Non m'accors'io, se non com'uom s'accorge,
> Anzi il primo pensier, del suo venire.
>
> *Par.*, x, 34-36.

Il medesimo concetto è altra volta espresso, per il passaggio al cielo di Giove; ma il paragone è tolto, con bell'accorgimento, dall'ordine pratico. Qui, come sopra, Dante s'accorge del fatto, solo quando è avvenuto: là la luce maggiore de' Beati, qui l'accresciuta bellezza di Beatrice glie ne danno segno; a quel modo che crescendo la virtù dell'uomo egli non s'accorge di ciò per ogni atto che compie, ma per la facilità e il piacere maggiori, con cui è disposto ad operare, ed opera in fatto. Ma sentiamo Dante:

> . . . come, per sentir più dilettanza,
> Bene operando, l'uom di giorno in giorno
> S'accorge che la sua virtute avanza;
> Sì m'accors'io che il mio girare intorno
> Col cielo insieme avea cresciuto l'arco,
> Veggendo quel miracolo più adorno . . .
>
> *Par.*, xviii, 58-63;

a quel modo che accorgendosi di un maggior piacere che ora prova in narrare, crede, ma non sa, d'aver visto l'unione di sostanza ed accidente nell'essenza divina:

> La forma universal di questo nodo
> Credo ch'io vidi, perchè più di largo,
> Dicendo questo, mi sento ch'io godo.
>
> *Par.*, xxxiii, 91-93.

Mentre nei casi ora notati l'incoscienza del fatto, non nei suoi effetti, ma per sè, era indeterminata, in quelli che seguono, essendo determinato il sentimento, poichè comunemente ogni percezione si accompagna col sentimento, piacere o dolore, il paragone si fa anche più semplice e piano, riportandoci ad alcunchè di concreto.

Nell'ordine nostro vien primo il **piacere complesso**, ri-

sultando da un dato di sensazione ed uno di immaginazione. Non tutti i piaceri godonsi pel godimento che danno nell'atto loro: altri si fanno anche maggiori per ciò che noi ci immaginiamo nell'avvenire. Se in Virgilio il piacere di potere un dì ricordare ai nepoti le sofferenze durate è argomento ad Enea per confortare i Troiani:

. . . forsan et haec olim meminisse iuvabit . . .
Aen., I, 203,

come non doveva gioire Dante, che il piacere in atto della veduta generale del Paradiso accresceva del piacere che avrebbe provato a dire alle genti il suo gaudio? Deficiente il paragone nella misura del fatto, per l'indole stessa del godimento di Dante, insuperabile da cosa terrena, non è tale nella natura e nell'evidenza sua, rappresentandoci esso il Poeta, quasi come

. . . . . peregrin, che si ricrea
Nel tempio del suo voto, riguardando,
E spera già ridir com'ello stea . . .
Par., XXXI, 43-45.

Viene secondo il cambiarsi del **piacere in dolore**, per il sovrapporsi di due sentimenti opposti. La mutazione succede in Dante chiara, quando prima, nella Selva, avendo ragione di « bene sperare », per « la gaietta pelle, l'ora del tempo, e la bella stagione », ebbe a perdere « la speranza dell'altezza », alla vista paurosa d'un leone. La vita, che è una continua vicenda di disinganni, un succedersi di piaceri e d'affanni, senza tregua, prestava al Poeta facilmente il modo per spiegare, in un caso universale, il suo:

E quale è quei che volentieri acquista,
E giugne il tempo che perder lo face,
Che in tutti i suoi pensier piange e s'attrista;
Tal mi fece la bestia senza pace . . .
Inf., I, 55-58.

Anche troviamo il converso, il trapasso dal **dolore al piacere**: quello provocato dal ritrovarsi Dante, dopo il sonno,

trasportato, senza saper come, in altro luogo da quello dove s'era addormentato; questo dall'apprenderne da Virgilio confortevol ragione nell'intervento di Lucia:

A guisa d'uom che in dubbio si raccerta,
E che muta in conforto sua paura,
Poi che la verità gli è discoverta,
Mi cambia' io . . . .

Purg., IX, 64-67.

III. — Riserbando per ultimi i fatti complessi dell'intelletto, come sono rappresentati nei paragoni con altri fatti interni, abbiam voluto gustare nel fine di questa trattazione maggior diletto, perchè ne rimanesse tutto il sapore dell'arte di Dante, e per potere con più ragione dire alla rettorica che essa non ha penne a tal volo, e che tutto il magistero dell'arte dantesca è in un ragionato uso de' mezzi di essa. Innalzando l'arte della parola al duplice suo scopo, di parlare al sentimento, ed alla fantasia, Dante, mentre sublima l'uso della lingua ai più delicati ed eccelsi concetti, ne mostra le doti sovrane, per correre il pallio con le arti sorelle.

La determinazione fondamentale dell'intelletto si afferma nella libertà del volere: ogni altro suo atto ne è diretta o indiretta emanazione; e in tanto l'uomo, come tale, ha valore, in quanto pensa, e pensando vuole. — Così è ragionevole che mettiamo per primo fatto, di quest'ultima serie, il **mutar di volere,** quale succede nell'animo di Dante quando, avendo prima annuito alla proposta di Virgilio pel nuovissimo viaggio, scoraggiato di poi, gli manifesta il pensiero che « la venuta non sia folle », e cambia intieramente pensiero. Questo volere e disvolere, presentato nell'analisi del caso comune generale, illustra il suo speciale:

E quale è quei che disvuol ciò che volle,
E per nuovi pensier cangia proposta,
Sì che dal cominciar tutto si tolle:
Tal mi fec'io . . . .

Inf., II, 37-40.

La volontà stessa, poi, si appaga nella soddisfazione del desiderio; ma può accadere che altri, preso dal desiderio di ciò che non ha, trovi **soddisfazione nel desiderio,** nella sola speranza di poterlo poi vedere compiuto. — Tale è Dante che, scorgendo Beatrice fissa al mezzo del cielo, con atto di viva aspettazione, desiderando saperne il motivo, si appaga nella speranza di essere poi soddisfatto:

. . . . . veggendola io sospesa e vaga,
Fecimi quale è quei, che desïando
Altro vorría, e sperando s'appaga.

Par., XXIII, 13-15.

I due ultimi fatti di questa serie riguardano la **memoria.** — Nel primo caso la memoria è considerata nella sua attività generica, di poter cioè ricordare o dimenticare una cosa, senza distinguere il dato di sentimento dalla percezione stessa. È certo che noi talora, avendo un vago e confuso ricordo di qualche fatto, non ce ne possiamo poi con la volontà riportare vivi l'immagine ed il sentimento; e ciò in ispecie avviene dopo il sogno nel quale, essendo assai debole, e inavvertito, il legame che congiunge la vita alla coscienza, resa debolissima l'efficacia del volere, riesce difficile rintracciare i fantasmi e i sentimenti che abbiamo inconsciamente associati, mentre pure ce ne resta una misteriosa impressione. Mancandoci il punto di partenza di quelle tali associazioni, non possiamo trovare gli anelli di esse per ricostruirle, onde la volontà è resa impotente. Tale è il fatto psicologico che Dante tratteggia, per dirci di sè: alla vista del trionfo di Cristo nel Paradiso, la mente di lui fatta più grande, tra quelle «dape», esce di sè stessa, e non sa rimembrar che si facesse, onde si spiega come alla profferta di Beatrice di guardare in lei, commosso fortemente dalla beatitudine di quella visione, non sapesse più rendersene conto. Come la visione per Dante *trasumanato* è in opposizione con la restante materia che narra per chiara veduta, così il sogno, che si oppone con i suoi fantasmi alla nostra vita di veglia, ricorre mirabilmente nel paragone: l'imma-

gine vagante s'invola, e lo sforzo della memoria per afferrarla torna infruttuoso:

> Io era come quei, che si risente
> Di visïon obblita, e che s'ingegna
> Indarno di ridurlasi alla mente . . .
>
> *Par.*, XXIII, 49-51.

Il secondo caso varia da questo soltanto nel grado. L'esame psicologico v'è anche minuto. Con la memoria, sia pure di cosa sognata, si complicano le due sue funzioni: l'una procede dal sentimento che s'è provato in ciò che si vuol ricordare, e l'altra muove dall'idea che se n'è avuta; perciò presentandosi alla memoria un fatto, appena è avvertito come idea, gli si accompagna almeno la percezione del sentimento che ha destato la prima volta, ed anche il sentimento stesso, come spesso occorre nella finzione dantesca. Ma talora accade che persista vivo il sentimento, senza che ne ritorni l'idea associata: questo fatto, che incontra di spesso nella vita cosciente, quando senza pensare più a quello che è stato, ne riportiamo vivo il sentimento di dolore o di piacere, e questo ci segue determinando il nostro *umore*, indipendentemente da cause attuali, anzi talora riluttante a cause determinate che vorrebbero dargli diverso corso; questo fatto, dico, avviene più spesso dopo il sogno, avvertito o anche non avvertito nel suo ricordo: dove, essendo noi tuttora sotto l'impressione del sentimento provato, non riusciamo poi nella veglia a trovarne la causa, che è appunto nel sogno avuto e che, per le ragioni or ora dette, non possiamo rievocare. Così la psicologia addentrandosi nella vita dell'uomo, piena di profondi arcani, ci fa meglio rilevare il fatto a cui Dante, psicologo acuto, ricorre per dirci come egli fosse disposto quando, dopo l'ardente preghiera di San Bernardo alla Vergine, largitagli la grazia di vedere Iddio, raggiunge e soddisfa il colmo de' suoi desiderii, fissando l'occhio in Lui. Quello ch'ei vide dopo non può dire il Poeta, e per l'incapacità della nostra favella a sì alto argomento, e per l'insufficienza della memoria, che di tanto

« retro non può ire »: solo ne porta nell'animo ancora la dolcezza. Tenta bene, invocata la « somma luce », di descriver chiaro, quale Essa eragli parsa, ma questo è debole cosa in confronto del vivo piacere che ne serba nel cuore:

Qual è colui che somniando vede,
  E dopo il sogno la passione impressa
  Rimane, e l'altro alla mente non riede;
Cotal son io: chè quasi tutta cessa
  Mia visïone, ed ancor mi distilla
  Nel cuor lo dolce che nacque da essa.

Par., xxxiii, 58-63.

E con questa dolcezza anche noi nell'animo nostro, per quel che riguarda la visione dell'arte mostrata da Dante nell'uso dei paragoni, e che ora così come un'eco indistinta e complessa di tutta la vita di lui ci vaga per l'intelletto, lasciamo questo discorso; e come egli si stava appagato in un desiderio, altro ancor desiando, anche a noi, sazi d'un cibo,

. . . d'un altro rimane ancor la gola.

Par., iii, 92.

PARTE TERZA

LE RAPPRESENTAZIONI DIRETTE

CAPO PRIMO

DELL'ESPRESSIONE IN GENERALE.

SOMMARIO. — I. Ragione dell'individualità psicologica delle figure dantesche. — II. Concetto dell'espressione in Dante: un confronto col Tasso. — III. Principio psicologico dell'espressione, e sue conseguenze in Dante. — IV. Dottrina fisiognomica di Dante: una osservazione sulla poesia come arte. — V. Concetto psicologico dell'estetica, e vicende di essa. — VI. Fondamento critico dell'estetica dantesca. Due luoghi del *Convito*. — VII. Determinazioni specifiche del concetto estetico. — VIII. Dante è l'uomo del Rinascimento. — IX. Un po' di storia della fisiognomonia. — X. Due orizzonti nello studio dell'espressione, e loro esame. Conclusione.

I. — Lasciandoci dietro tanta parte della mente e dell'opera di Dante, e venendo alle rappresentazioni dirette dei personaggi, « ombre vane fuor che nell'aspetto », noi ci possiamo ragionevolmente dimandare quale sia stato il segreto di tanta eccellenza d'arte, di tanta vivezza di figurazioni, quanta se ne incontra nella *Commedia*. E qui più che mai dobbiamo far capo a quello spirito di osservazione, viva e profonda, di cui tanto già discorremmo.

L'osservazione di Dante, nel campo dell'espressione, è accoppiata indissolubilmente con la fede scienziale dei rapporti tra il corpo nostro e la psiche, e delle reciproche loro attinenze. Quello che si è visto nell'esame dei paragoni, dove l'induzione portava a scoprire l'interno dell'uomo per

mezzo dei segni esterni, e a figurare l'esterno dagli stati interni, com'era derivazione del principio psicologico che andremo ora distinguendo, verrà anche meglio chiarito in quest'ultima parte del lavoro, che è l'esame appunto delle rappresentazioni dirette, vive figurazioni d'ogni stato interno, od esterno atteggiarsi dell'uomo, conseguenza appunto dell'esame psicologico dell'espressione. Perchè, giova ridirlo, se l'arte di Dante si mostra superiore ad ogni altra, bisogna ricercarne le cause in alcunchè di concreto; e se la psicologia dell'arte può venire studiata e mostrata nella *Commedia* meglio ancora che in Omero e Virgilio, avviene per ciò che nessuno fra i sommi poeti ebbe dell'arte un concetto così positivo, quale possiamo vedere in Dante, che alle secrete ispirazioni del genio e del cuore aggiunse il sussidio d'un'arte riflessa, profonda e matura.

II. — Che Dante abbia osservato la natura e l'uomo, e questo ancora più di quella, perchè oltre al vedere gli altri, Dante esaminava sè stesso a conferma e integrazione di ciò che in altrui scorgeva, è abbastanza chiarito. Resta, per soddisfare agli intenti di questo studio, che del fatto provato ritroviamo le ragioni, con cui moveremo più certi all'esame del secondo aspetto dell'arte dantesca.

Torquato Tasso, il poeta nella cui opera si svela tutto il lavoro dell'arte riflessa, pur rispecchiando, nella rappresentazione de' suoi personaggi, il concetto intuitivo d'Omero e Virgilio sulle rispondenze della psiche e del corpo, non se lo afferma poi esplicitamente; anzi, prevalendo nel suo criterio l'artifizio sull'arte, che è natura, fa dire a Tancredi, com'egli

. . . . sembianza esterna
Del cor non stimi testimon verace,
Chè in parte troppo cupa e troppo interna
Il pensier de' mortali occulto giace . . .
Ger., Lib. IV, 41;

mentre pure a Rinaldo, che ha ucciso Gernando, annunzia

la volontà di Goffredo, di volerlo soggetto alle leggi comuni de' rei: volontà manifestata a parole e alla rigida sembianza con cui egli, ascoltando Arnaldo e Tancredi, porgeva

> . . . più di timor che di speranza.
>
> *Ivi*, 35.

Questo contrasto tra il fatto particolare d'arte riflessa, in cui si pone quello che è negato nella tesi generale, che è il particolare pensiero del Tasso, è sufficiente a spiegarci come il meccanismo, diciamo così, della poesia il Tasso lo riflettesse per studio d'imitazione, e non per diretta coscienza dei mezzi onde quello risulta: il concetto del poeta che qui si rileva, e per cui si dà prevalenza nell'espressione al dominio del volere, è tale che, distruggendo la fede nell'efficacia dell' osservazione illuminata, toglie all'artista i rapimenti del vero, e all'opera le spontaneità dell'arte.

Questa che, io penso, è la ragione per cui la poesia del Tasso, indeterminata parecchio nelle sue figurazioni, ci lascia alquanto freddi, trova il suo opposto in Dante il quale, inarrivabilmente determinando ogni sua figura, penetra e scuote ogni fibra del cuore. Quello che dev'esser regola nel pensiero del Tasso, diventa eccezione nel giusto sentire di Dante: egli sa che v'è moltissima parte nei nostri sentimenti, che non si può contenere, nascondere, dissimulare, in confronto di poca che si può; sa poi che nelle nature più sensibili questa corrispondenza tra lo spirito ed il corpo è vivissima, nè è possibile che la si tronchi; e quindi del riso e del pianto, forme primarie espressive delle emozioni fondamentali, piacere e dolore, egli sentenzia che

> . . . . son tanto seguaci
> Alla passion da che ciascun si spicca,
> Che *men seguon voler nei più veraci* . . .
>
> *Purg.*, XXI, 106-08;

perchè qui non può tutto « la virtù che vuole ». La volontà, Dante ci insegna, può modificare le espressioni esterne dei sentimenti, se pure sempre, ma non distruggerle: rimane

una parte che nella comune delle persone si fa manifesta imperiosamente; e quindi, se non in tesi assoluta, in generale l'espressione del volto si deve ritenere come segno dell'animo, per quanto giaccia occulto; e, così, i sembianti

> . . . *soglion* esser testimon del core.
>
> *Purg.*, xxviii, 45.

Tanto vero il caso generale, che anche le ombre, come Stazio spiega nel *Purgatorio*, seguono l'uso dei corpi reali, ed hanno « ciascun sentire insino alla veduta ». Dice quegli:

> Quindi parliamo, e quindi *ridiam* noi,
> Quindi facciam le *lagrime* e i *sospiri*
> Che per lo monte aver sentiti puoi.
> Secondo che ci affiggon li *desiri*
> E gli altri *affetti*, l'ombra si figura . . .
>
> *Purg.*, xxv, 103-07,

apertamente esplicando le varie cause dell'espressione, non solo negli affetti e nei desiderii, che modificano i tratti del volto, ma nelle cause ancora che, più direttamente operando, generano il riso ed il pianto.

Nè basta, chè, notato il fatto, Dante, con processo scientificamente induttivo, dall'effetto assorge alla causa, che trova in un'altra verità psicologica: a prodursi, cioè, percezione e conseguente sentimento, l'eccitamento nervoso deve avere un certo grado d'intensità, sotto il quale non c'è modificazione di psiche. — Cacciaguida, in fatto, conosciuto il desiderio che Dante ha di ragionare con lui, per maggior letizia aumenta di fulgore; esprimendo l'animo suo in modo diverso, ma pur corrispondente a ciò che avviene in noi, i quali manifestiamo l'interno affetto

> . . . nella vista, s'ello è tanto
> Che da lui sia tutta l'anima tolta[1] . . .
>
> *Par.*, xviii, 23-24;

[1] Vedi rilevata l'importanza di quest'osservazione, per quanto riguarda l'arte, dal SELVATICO, in *Dante e il suo sec.*, cit., pag. 598. — L'osservazione fatta, intanto, serva a spiegare, senza contrasto, il senso

benchè questo vada inteso più specialmente per le determinazioni dinamiche od emozionali, che non per quelle che diremo statiche o di semplice sentimento, le quali fannosi però ugualmente visibili: non sono queste passeggiere, come quelle delle emozioni, ma, essendo in rapporto con uno stato permanente, durano, porgendo come il fondo dell'espressione e delle modificazioni emozionali. In virtù di quest'elemento fisso del volto vediamo l'uomo giusto, come a Dante pare Gerione, la cui « faccia era d'uom giusto » (*Inf.*, XVII, 10), e la persona pudica, l'onesta, e via.

III. — È adunque, secondo il Poeta, la forza dell'affetto che determina il suo manifestarsi nei segni del volto, o comunque, nei segni esterni, in quanto può, o non, occupare tutta l'anima, mentre la volontà ha un impero limitato sulle emozioni [1]. Come avvenga ciò rispetto alla psiche non cerchiamo adesso: solo affermiamo che Dante ha creduto che nelle condizioni normali, che è la più parte dei casi, si possono scorgere, quanto più si va con osservazione e giudizio, i sentimenti dell' uomo dall' espressione che essi fatalmente assumono nel nostro organismo. — Ammesso il principio, le conseguenze sono assolute [2]: chi sia osservatore, e studii gli

---

dei versi del *Purg.* XV, 134-35: « ... l'occhio, che non vede, Quando disanimato il corpo giace », come vogliono i più; che cioè l'occhio del corpo non vede, quando i corpi che osserva son disanimati, mancando loro l'espressione dell'animo sul volto; laddove quello della mente giudica con verità, indipendentemente dalle esterne apparenze.

[1] Non occorre che ad ogni affermazione sul presente argomento apponga l'autorità di un nome: Bain, Spencer, Darwin, Piderit, Mantegazza, sono specialmente le fonti a cui qui attingo: e mi basti aver detto questo.

[2] A questa parte scienziale dell'arte di Dante riferisconsi, forse, le parole del Bocaccio, che Dante avesse allargato la cerchia de' suoi studi « avvedendosi pienamente che senza le istorie, e la morale, e la *naturale filosofia*, le poetiche intenzioni avere non si poteano intere ». *Op. cit.*, vol. I, pag. 9.

altri e sè stesso, potrà dai segni del volto, comunque variabili in qualità e quantità, indurne l'interno essere; e chi abbia così notato, potrà di rincontro, servendosi di queste note corrispondenti ai varii stati dell'animo, creare figure piene di vita e di verità, qualunque sia il sentimento che le possiede, vuoi come condizione costante, vuoi come stato passeggiero od istantaneo [1].

Può bene talora il sentimento restare in uno stato latente, rispetto all'esterna osservazione, per il dominio che ha su di noi la volontà [2]; com'è vero che la soppressione delle manifestazioni esteriori può divenire abituale, e tuttavia esistere il sentimento, però modificato per non aver potuto seguire un corso regolare [3]. Ma i casi assai rari confermano la norma, secondo la quale si governa il mondo; e con questa quindi il Poeta rappresenta nelle sue figurazioni personaggi che vivono nella vita di là, come si vive in questa di qua. — Farinata s'ergea dalla sua arca col petto e con la fronte, senza mostrar dolore; anzi, questo atteggiamento di reazione mostra un sentimento che vi contrasta:

. . . ei s'ergea col petto e con la fronte,
Come avesse lo inferno in gran dispitto . . .

Inf., x, 35-36;

---

[1] Anche il Selvatico pensa a questo concetto riflesso dell'arte in Dante il quale, egli dice, « vedeva nell'espressione della vita e dell'affetto il più elevato scopo dell'arte, aggiungendo così un pregio ch'era rimasto quasi ignorato agli artisti dell'antichità, quello, cioè, di *render la manifestazione degli interni moti dell'anima col mezzo delle alterazioni esterne del corpo* ». *Op. cit.*, pag. 597. Così vedi A. Conti, *St. della fil.*, cit., vol. II, lez. VIII, num. 11; e T. Massarani, *Saggi critici*, cit., pag. 339.

[2] V. Bain, *Op. cit.*, vol. I, pag. 8. — Osserva però il Mosso che « nessuno, per quanto sia forte la volontà, riesce a soffocare completamente l'estrinsecazione del dolore: solo le persone molto energiche riescono a tenere immobili i muscoli della faccia, mentre scaricano con delle contrazioni tetaniche l'attività del sistema nervoso, in altri muscoli ». *L'espressione del dolore*, in *N. Ant.*, 16 ottobre 1889.

[3] V. Bain, *Op. cit.*, vol. I, pag. 8.

e durante il conversare di Dante e Cavalcanti, tutto immerso ne' suoi pensieri superbi, conserva la impassibilità:

. . . . non mutò aspetto,
Nè mosse collo, nè piegò sua costa.

Ivi, 74-75.

Nè da lui diverso Capaneo non dà segno alcuno di dolore: benchè martoriato aspramente di sotto e di sopra, dall'arena cocente e dalle falde di fuoco, reprime ogni manifestazione di dolore. Questo contrasto tra l'aspetto reale di Capaneo, e quello che dovrebbe essere nelle condizioni comuni, commuove Dante, che domanda a Virgilio:

Chi è quel grande che non par che curi
L'incendio, e giace dispettoso e torto
Sì che la pioggia non par che 'l marturi? [1]

Inf., XIV, 46-48.

Così anche si mostra Giasone: sicchè Dante, vedendolo indifferente sotto i tormenti, se lo fa additare dal Maestro:

. . . Guarda quel grande che viene,
E per dolor non par lagrima spanda . . .

Inf., XVIII, 83-84;

ma questa forza che vince il senso, segno di singolar volontà, quella che

. . . . . tenne Lorenzo in su la grada,
E fece Muzio alla sua man severo . . .

Par., IV, 83-84,

come a pochi si conviene, così è prova di forti sentimenti, di alto e fermo carattere; e perciò Dante, così parco negli

---

[1] Preferisco la lezione *marturi* a quella di *maturi*, per ciò che qui Dante mette in relazione l'indifferenza del dannato con il dolore che dovrebbe mostrare, e che non mostra invece, come se quei tormenti non lo toccassero; e non già con il sentimento di umiltà, di mitezza, come effetto della pena (Scartazzini); perchè è generale il fatto dei dannati che conservano nell'Inferno quelle stesse passioni per cui furon colpiti dalla giustizia divina.

aggettivi, onora Capaneo e Giasone dell'attributo di «grande», non senza pesato motivo, come si parrà da un brano del *Convito,* che vedremo più sotto.

IV. — Dobbiamo quindi tenere per certo che Dante, avvezzo all'osservazione in genere, non si adoperò meno in quella dell'umane sembianze: l'avere osservato studiosamente la natura lo portò a dipingerla al vivo; l'osservazione fatta dell'uomo doveva guidarlo a presentarci con insuperata evidenza tutti coloro che particolarmente notava nel suo fantastico viaggio. Ognuno vi è individuato nell' essere suo, perchè ci è mostrato alle parole, agli atti, all'aspetto quello che egli è, distinto da ogni altro, non solo di sentire diverso, ma ancora d'uno stesso particolar sentimento; sicchè, a volerne dare esempio, differiscono assai la fiera alterezza di Farinata e di Sordello, il nobile sdegno di Nino Visconti e di Beatrice, la meraviglia di Sordello e di Guido del Duca.

La cosa, evidentissima per sè, non avrebbe che da esser mostrata nei singoli fatti, se avvezzo a prevedermi le obbiezioni non ne sentissi qui una possibile: che cioè questi dati raccolti qua e là per il Poema, a provare il concetto che Dante si avesse dell'espressione, non abbiano un valore assai generico e vago, e non sieno forse da me raccolti in sistema, piuttosto che essere un vero concetto ordinato di lui. È per ciò mestieri che torni, prima d'ogni altro discorso, a cose altrove già dette.

Anzi tutto, dalla trattazione precedente deve risultar chiaro e provato questo fatto, che esiste una poetica prima del vero sapere poetico: la scienza istessa, nel suo valore larghissimo, segue ed ha per fondamento la vita comune. E così la pratica d'ogni artistica attività si può anche averla ampia e perfetta, o quasi, per quell' elemento irriducibile che è della psiche, di intuire e produrre il bello, prima ancora di sapere in che cosa consista, e come esso quindi si possa razionalmente produrre. In ogni ramo il processo sto-

rico è stato il medesimo: l'arte naturale ha generata la scienza, e da questa ha preso vita l'arte riflessa.

Non indugiandomi davvantaggio su d'un argomento che ho appena abbozzato, affermo che una specie di misticismo ha circondata la poesia in genere, prodotta, come doveva essere appunto, dapprima più per innata direzione dello spirito, e peculiari disposizioni di sentimento, che per disciplinata dottrina di mente. Omero crea per sentimento diretto, per intuizione, non per riflessione di arte, sentita e vagliata; non così Dante il quale, esercitando la riflessione sull'opera di un grande poeta, si condusse ad una vera e propria dottrina estetica. Il guaio fu che non lo si intese dapprima, e si continuò in tal modo a ritenere la poesia come quel cotal sacro entusiasmo, di cui per bocca di Socrate parlava Platone; e a farla più umana si credette di ridurla, a parte l'ingegno, ad una esatta e felice applicazione di certi scaltrimenti che studiò poi la rettorica, strettamente intesa.

Dante non fu il mistico della poesia medievale, ma fu, come ho detto, un grande psicologo: non è, in questo senso l'Omero del Cristianesimo, bensì, e l'ho anche affermato, il Galileo dell'arte poetica. Come Galileo ebbe la ventura di riformare la scienza, di ricrearla, infondendole nuova e vera vita, accoppiando alle felicissime doti sue mentali la speculazione più rigorosa, il metodo più strettamente razionale; Dante avrebbe potuto ricreare la grande poesia se, mancando già forse da una parte la molla del sentimento, non gli fosse poi toccata la triste sorte di non avere una scuola, parte « a sè stesso », come in politica, così in poesia, durante e dopo la vita ancora. Di conserva con Galileo la filosofia aiutò le conquiste della scienza, la quale potè progredire per ciò sicura, vigorosa e feconda: a Dante successe l'inizio dell'Umanesimo già in Petrarca e Bocaccio, l'esumazione della rimorta antichità, e volendosi richiamare in vita quei morti non si ascoltò la voce de' vivi, e la poesia andò sempre, incerta, barcollando e vaneggiando, senza corpo e senza vita, priva com'era di sentimento, e senza una ra-

zionale dottrina [1]. La rettorica, in tal modo, soffocò l'arte, naturalmente; e l'estetica, la psicologia artistica, iniziata da Dante, errò per tanti secoli fino ad essere rilevata e sollevata dalla scienza moderna.

V. — Come Dante abbia studiato la poesia non occorre ridire: or ora ho formulato il mio concetto in ciò, che egli, sull'opera di Virgilio specialmente esercitando la riflessione, si condusse ad una vera dottrina estetica [2]. L'estetica, lo sappiamo bene, nel suo vero e proprio valore è psicologia, e Dante trattò psicologia, e l'applicò largamente, per quanto s'è visto, nella *Commedia*; ma quello che altrove si disse in genere del valore dell'esperienza [3], vogliamo ripeterlo qui, in ispecie, riguardo all'arte di Dante, meglio determinata ancora nelle rappresentazioni dirette dei sentimenti.

Anche qui abbiamo seguitato il Poeta nei luoghi della *Commedia*: egli fonda la sua arte sull'osservazione; qui, come altrove, l'esperienza è la fonte inesauribile delle creazioni. Dante rappresenta gli affetti più varii e più delicati, anche nelle loro sfumature più sottili, per quanto ha realmente osservato, e gli può riprodurre il fantasma. Anche Omero ci mette dinanzi figure che ci commuovono, e la cui vita interiore si specchia negli atti esteriori; ma soccorre l'intuizione del genio, la felice attività della psiche, non il criterio estetico personale, ragionato, riflesso [4].

La corrispondenza attiva tra il corpo e lo spirito fu ben

---

[1] « Noi fummo sempre molto congiunti colla storia, e poco colla natura ». BARTOLI, *I Precursori del Rinascimento*, cit., pag. 83.

[2] Il BURCKHARDT, *Op. cit.*, vol. I, pag. 187, osserva opportunamente che non solo Dante divenne la fonte delle più alte ispirazioni artistiche, ma che anche « *nell'arte le sue teorie hanno forza di principii* ».

[3] Parte I, cap. I, pag. 29-30.

[4] Molto ragionevolmente il CONTI, *Op. cit.*, lez. VIII, lascia di esaminare se Omero, così egregio rappresentatore di passioni nei loro segni esterni principalmente, acquistasse ciò per sola virtù d'ingegno, o anche per filosofia osservatrice, come per l'Alighieri non si può dissimulare.

sentita anche dagli antichi; ma le dottrine psicologiche dei filosofi di quelle età, frazionando il principio vitale, impedirono l'unità del sistema nell'arte, che non fu ragionata, nè meno pensata. Il gran mutamento fu opera del Cristianesimo che altre cause favorirono in ciò, rivolgendo l' uomo all'esame di sè [1], e più a quello interno, predicando la sostanzialità e l'unità dell'anima umana; sicchè ben convenivasi a quest'età la nuova teoria, anzi la teoria dell'arte, i cui teoremi potevansi ridurre a sistema, tutti dipendendo da un principio semplice ed uno [2]. Si metta ora da una parte l'osservazione esteriore già viva e prevalente in Omero e Virgilio, e l'interiore condotta da quest'ultimo già quasi alla perfezione, per quello che è dell'analisi de' sentimenti; s'aggiungano l'uomo nuovo del Cristianesimo e l'uomo vecchio del Classicismo, rifatto sullo studio largo e profondo dei pagani, ed avremo, nella somma, Dante che si avanza libero verso quell' ideale cui può solamente vedere l'occhio interiore, e che, gittandosi dietro dalle spalle la bellezza di paganica tradizione, bellezza puramente esteriore, il cui sovrano tipo in poesia risplende nella forma omerica [3], con mente perfettamente equilibrata [4], è il poeta dell'età nuova, frutto non solo delle nuove idee altrui, non solo dell' ambiente esterno, del clima storico, ma anche delle idee proprie. E Dante è il vero poeta, il prodotto delle personali ragioni dell'arte; e con l'arte nuova vien fuori la scienza nuova, e la nuova teoria dell'arte stessa.

---

[1] Quali cause abbiano, insieme col Cristianesimo, favorito la formazione di opinioni individuali, vedi in Burckhardt, *Op. cit.*, vol. I, pag. 180.

[2] Abbiansi bene presenti le dottrine psicologiche di Dante, e consultisi al proposito Mestica, *Op. cit.*, specialmente nei capp. III-V.

[3] Cfr. Drouilhet, *Op. cit.*, parte II, pag. 186-87.

[4] Valga per tutti quelli che hanno affermato questo concetto, il Rajna: « La mente dantesca è una tra le più meravigliosamente contemperate che mai sieno state nel mondo: fantasia e ragione ... qui sono entrambe in grado sommo ... e si crescon forza a vicenda, ecc. ». *Op. cit.*, pag. 250.

VI. — L'induzione la quale, con nuovo orizzonte, diede esistenza nuova e duratura alla scienza, si mostra in tutto il suo largo valore filosofico con Dante [1], più che non paia, e per lui s'applica direttamente alla poesia, che prende così un fondamento essenzialmente critico; per il quale, anzi, è buono vedere quanto il Poeta pensasse dell'espressione, in quell'opera che altrove dicemmo come prepari in modo assoluto il Poema.

Nel *Convito,* tr. III, cap. 8, Dante ragiona della dignità dell'umana creatura, la quale è tanta da farlo dubitoso, volendo parlare d'alcuna condizione di questa, « in quanto nel suo corpo, per bontà dell'anima, sensibile bellezza appare ».

Ora è da vedere quello che dell'anima, per ciò che si attiene con i suoi rapporti col corpo, Dante aveva già detto al cap. 6 dello stesso trattato terzo. « ... È da sapere che, siccome dice il Filosofo nel secondo *dell'Anima*, l'anima è atto del corpo; e s'ella è suo atto, è sua cagione; e perocchè, siccome è scritto nel libro allegato *delle Cagioni*, ogni cagione infonde nel suo effetto della bontà che riceve dalla cagion sua, l'anima infonde e rende al corpo suo della bontà della cagione sua, che è Dio. Onde, conciossiacosachè in costei si veggiano, quanto è dalla parte del corpo, meravigliose cose, tanto che fanno ogni guardatore desioso di quelle vedere, manifesto è che la sua forma, cioè la sua anima che lo conduce, siccome cagione propria, riceva miracolosamente la graziosa bontà di Dio ». La parte pratica di questo concetto viene poi espressa nella *Commedia*, in forma piana ed aperta:

Ogni forma sustanzïal, che setta
È da materia, ed è con lei unita,
Specifica virtude ha in sè colletta,

[1] Cfr. Conti, *Op. cit.*, vol. II, lez. VIII, num. 12, e Mestica, *Op. cit.*, pag. 40.

La qual senza operar non è sentita,
Nè si dimostra ma' che per effetto,
Come per verdi fronde in pianta vita . . .
Purg., XVIII, 49 54;

avendo qui il Poeta esclusivamente in mira di mostrare l'intimo nesso che è tra l'anima ed il corpo, la graziosa bontà di Dio che l'anima riceve miracolosamente; con che, quello che potrebbe parere una generica descrizione dell'anima, com'è data in questi versi citati, è invece inoltre, come rilevasi dal brano che ci porge il *Convito*, la posizione del principio fondamentale dell'estetica dantesca. — Ma quali sono le « cose meravigliose », « l'effetto » del verso 53 riferito, le quali « fanno ogni guardatore desioso di quelle vedere? ».

Tornando là donde siamo partiti, al *Convito*, tr. III, cap. 8, più sotto leggiamo chiara risposta alla domanda nostra. Detto che nella Canzone la sua donna è commendata dalla parte dell'anima, Dante dichiara che se pure la commenda dalla parte del corpo, lo fa per ciò che « nel suo aspetto appariscono cose le quali dimostrano dei piaceri... », a spiegazione di che ci porta in piena psicologia: « Distinguo nella sua persona due parti, nelle quali la umana piacenza e dispiacenza più appare. Ond'è da sapere che in qualunque parte l'anima più adopera del suo ufficio, (che a) quella più fissamente intende ad adornare, e più sottilmente quivi adopera. Onde vedemo che nella faccia dell'uomo, là dove fa più del suo ufficio, che in alcuna parte di fuori [1], tanto sottilmente intende, che per sottigliarsi quivi, tanto quanto nella sua materia puote, nullo viso è ad altro simile (!!); perchè l'ultima potenzia della materia, la quale è in tutti quasi dissimile, quivi si riduce in atto; e perocchè nella

[1] Vedi in Mosso, artic. cit., della *N. Ant.*, 16 ottobre 1889, le ragioni per cui i mutamenti nello stato psichico si riflettono e si rivelano con tanta facilità nei muscoli della faccia. — Cfr. anche Piderit, *La mimique et la phisiognomonie*, Paris, Alcan, 1888, pag. 33 e 41.

faccia, massimamente in due luoghi adopera l'anima, (perocchè in quelli due luoghi, quasi tutte e tre le nature dell'anima hanno giurisdizione, cioè negli occhi e nella bocca), quelli massimamente adorna, e quivi pone lo 'ntento tutto a far bello, se puote ».

Come è palese, siamo di sana pianta sul nuovo, quando Dante, lasciando qui di vedere la metafisica essenza dell'anima, ne parla in quel rispetto psicologico, pratico, che ricorre ancora nel *Purgatorio*, c. XVIII, 19-33, a spiegazione oggettiva dei sentimenti e desiderii nostri [1]. — Ma poichè questo non entra nel mio discorso, solo è utile notare l'alto valore pratico dell'osservazione psicologica in Dante, il quale col suo ragionare sottile ci conduce pel primo, io credo, a spiegarci la differenza degli umani aspetti, in modo che nessuno può rigettare, facendola derivare essenzialmente da attività di psiche diversa. Negli animali infatti, ove l'anima ha un valore puramente vitale, non c'è sensibile differenza di volti; come poco al viso differenziansi i bambini in cui si determina la fisonomia col graduale sviluppo della psiche; mentre vediamo poi farsi più vive le somiglianze tra le persone use a vivere in comunione di vita materiale, morale e intellettuale, e più vive le dissomiglianze in persone di condizioni opposte [2]; di modo che, per conchiudere l'osservazione, la differenza delle razze umane troverebbe in questo anche una ragione psicologica non indifferente, se non pure essenziale [3].

---

[1] V. in Mestica, *Op. cit.*, cap. III, le condizioni in cui trovavansi le scienze fisiologiche ai tempi di Dante, per opera specialmente della scuola di Salerno.

[2] Un bell'articolo su questo argomento, scritto dal Gaule, fu esposto in *Minerva*, novembre 1892, col titolo: *Influenza dell'esercizio sul sistema nervoso*.

[3] Viene alla stessa conclusione il Darwin, ragionando dal punto ‹ vista organico. Osservando che le principali forme dell'espressione pr sentate dall'uomo sono identiche su tutta la superficie della terr « questo fatto, dice, è interessante, in quanto che costituisce un nuo

VII. — Ritornando a Dante, egli, com'ebbe posto il principio di relatività, tra lo spirito ed il corpo, il quale nelle sue sedi più elevate, occhi e bocca, s'è visto, prende più di espressione come è mosso dall'anima, venne poi al particolare nettamente determinato. Se l'anima, come pensa bene Dante, si mostra in atto nel volto, come in ciò è la ragione che, essendo essa in tutti dissimile specificamente, ogni volto si differenzi dagli altri, ne verrà, per naturale applicazione dello stesso principio generale, quello che in particolare proprio si dimostra: cioè che il volto stesso ancora si differenzierà nelle sue espressioni determinate e passeggiere, a seconda delle determinate e passeggiere modificazioni della psiche per opera del sentimento [1]. Con quanto prima s'è detto, si spiegava la varietà costante delle fisonomie nostre; con questo si spiegano le espressioni che a volta a volta prende il nostro aspetto, che è l'elemento mutabile e vario della nostra doppia vita corporea e psichica.

Dante concepisce ed esplica il principio psicologico di tutto quest'ordine di fatti, con una analisi sottile e profonda. — Avendo già detto prima che le forme fondamentali della nostra vita di sentimento sono piacere e dolore, « piacenza e dispiacenza », e ancora che la psiche adopera più in due parti del volto, che sono gli occhi e la bocca, ora soggiunge che l'anima spesse volte si dimostra nel corpo, avvegnachè quasi velata. « Dimostrasi negli occhi tanto manifesta, che conoscer si può la sua presente passione, chi ben la mira ». E poi: « Onde, concios-

---

argomento in favore dell'idea che le diverse razze derivino da un'unica e stessa forma primitiva, la quale... deve essere stata assai avanzata nel suo sviluppo mentale, prima che la divergenza delle razze sia avvenuta ». — *L'espressione dei sentimenti*, ecc., trad. da G. Canestrini, Torino, 1878, pag. 241.

[1] Non dimentichiamo, per giudicar meglio Dante, quello che dell'espressione è nell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, che pure diceva: « Mostra la vista qualità del core » (l. II, 3), facendo più di frenologia, che di psicologia.

siacosachè sei passioni sieno proprie dell'anima umana, delle quali fa menzione il filosofo nella sua *Rettorica*; cioè grazia, zelo, misericordia, invidia, amore, vergogna; di nulla di queste puote l'anima essere passionata, che alla finestra degli occhi non vegna la sembianza, *se per grande virtù dentro non si chiude* [1]... Dimostrasi nella bocca, quasi siccome colore dopo vetro ».

Ora, tutta questa dottrina psicologica, di cui tanta parte abbiamo già visto esplicata coi versi riferiti nel principio di questo capitolo, e che, affermata così nei veri concetti teorici esposti da Dante, non potrà più dubitarsi che fosse proprio convinzione sua di sistema ben definito, è quella che dà vita all'osservazione ragionata, ed alla rappresentazione riflessa dei sentimenti per mezzo delle espressioni, con le quali individuansi nettamente gli innumerevoli personaggi della *Commedia*. Dante il quale, nell' imbarazzo in cui si trova dinanzi a Stazio, nel notissimo e già ricordato incontro, sorridendo senza volere è cagione che questi per scoprire la causa di quel sorriso lo fissi negli occhi,

. . . ove il sembiante più si ficca . . .

Purg., XXI, 111,

esperto nel valore dell'espressione (chi ben la mira), viene fuori poi anche con un precetto di morale e di opportunità. — Giunti i Poeti al burrato che dà in Malebolge, Virgilio vi getta la corda che Dante gli ha porta, e con l'occhio vi attende: Dante non sa di Gerione, che verrà su per quel mezzo, ma vedendo il suo Duca lì fisso al burrato, pensa che ne debba uscir novità. Qui il Poeta intende l'espressione del volto di Virgilio, aiutato anche dall'atteggiamento che ci possiam figurare del corpo suo; ma Virgilio penetra meglio nel cuore di Dante [2], di cui sorprende la curiosa

[1] Pensiamo quello che abbiamo detto al principio di questo capitolo, n. III, pag. 325-26.

[2] Non credo necessario rilevare che, in molti luoghi del Poema, Virgilio accenna alla sua virtù di penetrare nell'animo di Dante, vedendoci come in sè stesso.

aspettazione; onde, rivolto a lui, « Sì, sì, gli dice, ciò che io attendo verrà, e quello che il tuo pensiero sogna ti sarà manifesto ». Dante, con bell'arte, mostra sorpresa per questa divinazione del suo pensiero; sicchè si conduce a riflettere che rivelandosi la passione dell'anima sul volto, se ben la si miri, trovandosi dinanzi a tali osservatori debbono gli uomini essere assai guardinghi, ed astenersi perciò da ogni pensiero men che lodevole, il quale tosto verrebbe ad esser palese, con grande loro colpa e vergogna. Non è quindi questo un precetto slegato, ma desunto da una profonda critica psicologica; e Dante è l'osservatore che viene, anche per questa via negativa, a darci un ammaestramento morale, guidando la psicologia ad intenti positivi d'arte e di educazione; e il pensiero del pericolo a cui, per questa maniera, vanno incontro i mal pensanti, fa che il Poeta, il quale per sè nulla aveva da rimproverarsi, esprima con l'esclamazione del dolore ciò a cui per sè non si condurrebbe:

> Ahi, quanto cauti gli uomini esser denno
> Presso a color che non veggon pur l'opra,
> Ma per entro i pensier miran col senno!
> *Inf.*, XVI, 118-21.

Raccogliendo ora in un concetto moderno quel che s' è detto, e affermando che Dante inizia e svolge una vera e propria dottrina psicologica dell'umana espressione, non ci parrà più meraviglioso che egli, guidando con quelle norme e illuminando sempre di nuova luce l'osservazione già naturalmente in lui bene disposta, come s'è visto nell' esame dell'esterna natura in generale, e rivolgendola alla parte schiettamente umana, sia venuto fuori con una poesia vera e pittorica, viva e parlante, e quasi sensibilmente plasmata. Qui, il segreto dell'arte di Dante: qui la vera sua gloria, che ora possiamo estimare non per cieco entusiasmo, ma per sensata ammirazione: qui l'arte di Dante che raffigura e disegna e dipinge, non per sola felice disposizione d'in-

telletto eccelso, come vuol la rettorica, ma per norme sapute e costanti, come vogliono l'arte e la scienza [1].

VIII. — In Dante, torniamo ancora su di un pensiero a cui altrove si è accennato, in Dante c'è l'uomo nuovo [2]; e l'uomo nuovo è la nuova civiltà, il nuovo indirizzo generale del pensiero, che batte alle porte dell'età che si riforma, e del quale ogni esplicazione vediamo raccolta nella sintesi della *Commedia*. Dante giustamente contempera in sè la coltura classica e la cristiana, e con il suo alto intelletto, ben lontano dalle idolatrie e dalle illusioni degli Umanisti, plasma il suo pensiero in forma novella, lo indirizza, in ogni suo aspetto, a nuovo sentire: egli più che il poeta è l'uomo, è l'uomo nuovo, si è detto, che, in germe, contiene il movimento del risorgente pensiero italiano, o se ne guardi il lato letterario, o il filosofico, l'artistico o lo scienziale [3]. La religione, la filosofia, la morale, la politica, l'arte, la scienza, tutte rifatte di poi, sono già lì nella mente complessa di Dante: egli non è, non poteva esser d'altronde, uno specialista del sapere, ma ne è l'enciclopedista [4]; e non

---

[1] Preziose queste parole del Burckhardt, *Op. cit.*, vol. II, pag. 51, con cui giudica del valore della *Commedia*: « Il suo organismo e il concetto fondamentale appartengono ancora al medio-evo...; ma il Poema è essenzialmente la fonte primitiva d'ogni moderna poesia tanto per la sua ricchezza, come per l'alta potenza sua plastica nella rappresentazione dell'elemento spirituale in tutte le sue gradazioni e trasformazioni ».

[2] Oltre il già detto nella parte prima, cap. IV, vedasi il Villari, in *Nicolò Machiavelli*, ecc., cit., vol. I, pag. 9, 22, 88, e passim, nell'Introduzione; poi l'articolo: *I Fiorentini, Dante e Arrigo VII*, cit., in *N. Ant.*, 16 gennaio 1889, pag. 235.

[3] « Il filosofo, lo storico vi (nella *D. C.*) trovano quindi tutti gli elementi che costituiscono quel secolo, in cui una società muore, ed un'altra, quasi sotto i nostri occhi, apparisce e si forma ». Villari, art. e pag. citati.

[4] Se si guarda al contenuto della *Commedia*, dice il Burckhardt, *Op. cit.*, vol. I, pag. 187, « non c'è forse in tutto il mondo fisico e

solo in quanto raccoglie in sè tutto lo scibile d'allora, chè in tal caso l'opera sua sarebbe soltanto il testamento della vecchia età, ma contiene altresì tutto il sapere avvenire nel nuovo indirizzo del proprio spirito. Dante è il germe da cui non possiam dire che si svolgano personalmente i progressi delle età posteriori, ma li personifica, quasi, nella loro unità iniziale [1]; per il che non c'è nuovo indirizzo del pensiero di poi che manchi in lui: la indipendenza del suo spirito è il trionfo della ragione [2], come si mostra dopo negli ardimenti del Valla e d'Arnaldo; il suo giusto indirizzo d'osservazione è il trionfo del metodo, quale si mostra perfetto, omai, in Galileo [3]; e il suo *dolce stil nuovo*, infine, è l' arte che, disertata la parola, si fa vita e pensiero nel pennello di Giotto, preparando le meraviglie del Cinquecento.

La filosofia e la scienza e l'arte si rifanno solo nel secolo decimosesto, per l'effetto dell'Umanesimo, che libera le menti dalle tirannie esiziali dell'autoritarismo e del dogmatismo che cammina con certezza non ragionata [4]; ma l'impulso l'avevan già preso in Dante, e vigoroso; e del nuovo indirizzo gli Umanisti sono i continuatori nella sua prepa-

morale un solo punto di qualche importanza ch'egli (Dante) non abbia studiato ed investigato, ecc.... ».

[1] Vedi affermato e brevemente chiarito questo stesso pensiero in Franciosi, *Op. cit.*, pag. 132-34.

[2] Strana e inesplicabile mi pare quindi questa proposizione del Burckhardt, che Dante avrebbe « certamente rinnegato la libertà di pensiero di cui si compiacquero i posteriori Umanisti ... » (*Op. cit.*, vol. I, pag. 13), mentre poi dice degli assalti dati al monacato dagli Umanisti discesi di Bocaccio, che fa quello che pur fece Dante.

[3] Il Massarani, *Studi lett.*, ecc., cit., pag. 54, chiama la *Commedia* « un presentimento quasi dell'umanità moderna », soggiungendo che ben aveva notato l'Ozanam, come Dante scrollasse colla teoria, e più assai coll'esempio, il giogo della dialettica; e al pensiero, schiavo fino allora della parola, rendesse libero imperio, tanto da avvicinarsi con portentosa prescienza a scoperte naturali serbate a un avvenire remotissimo (ivi, pag. 70).

[4] V. Conti, *St. della fil.*, cit., vol. II, lez. VII, n[1] 9 e 16.

razione storica, come gli uomini della Rinascenza ne sono i prosecutori nello svolgimento pratico. Si è andati un po' lento, forse perchè l'Umanesimo si diffonde nella letteratura rifiorente sulle radici del classicismo, e il nuovo pensiero ondeggia tra le bizzarre invenzioni dell'Ariosto e le sapienti lucubrazioni del Machiavelli, tra l'epopea del Tasso e le profondità de' *Dialoghi* suoi; ma alla fine erompe, s'apre una via e procede vigoroso nelle sue manifestazioni più efficaci, la filosofia e la scienza. Anche la poesia avrebbe dovuto fin d'allora risorgere dall'oppressione affannosa della imitazione cieca e servile, ma pure l'errore ha fatto strada; e mentre dall'Umanesimo, assai fuori certo delle prime intenzioni, sgorga il libero pensiero pagano, nasce poi, strana contraddizione, un dogmatico criterio dell' arte! Così, mentre la filosofia e la scienza atterrano trionfanti l' aristotelismo, il formalismo classico rivive e prospera nella letteratura del Cinquecento, e poi gavazza, inconscio e morboso, nelle stranezze di tutto il Seicento! E la frolla Arcadia, puerilmente innovatrice, ma sana, non fa che dire: « Siamo troppo studiati, troppo istrioni per star nell'arte: torniamo bambini! »; e ne escono le Accademie, e la poesia al latte e miele, ma il bambino si fa grado grado giovane serio e maturo, e ci ridona alla fine l'uomo, l'Alfieri e il Parini, il poeta politico ed il poeta civile, la mente di Dante, mi si lasci dire, nobilmente cresciuta, e così dimezzata. E d' allora, con la scienza nuova che tacita e quasi sospettosa ferve, lavora e cresce gigante, doveva pure l'arte poetica anch'essa, e fu solo in poca parte, rimettersi sulla strada della ragione e dell'illuminato buon senso [1]. Questo non fu, ma non scema per ciò il merito dell'Italia nostra, perchè l'opera sua di quella età aveva fruttato abbastanza: altera di sè, curvava sotto i colpi di quelli che essa, intesa a rigenerare, non aveva curato e pensato come suoi possibili oppressori. E poichè qui rivive un nobile e forte pensiero del Carducci, venga la sua

[1] V. Massarani, *Op. cit.*, pag. 53.

alta parola a darvi la forma del genio: « Cara e santa patria! ella ricreò il mondo intellettuale degli antichi, ella diè la forma dell'arte al mondo tumultuante e selvaggio del medio evo, ella aprì alle menti un mondo superiore di libertà e di ragione; e di tutto fe' dono all'Europa; poi avvolta nel suo manto sopportò con la decenza d'Ifigenia i colpi dell'Europa »[1].

IX. — Parlavamo, e ci ha diviso tanta mole e grandezza d'idee, parlavamo dell'arte di Dante, che intendemmo mostrare come il gran sacerdote, il pontefice massimo dell'italiano, anzi del nuovo pensiero che dall'Italia ha illuminato il mondo, per dire viemmeglio come la sua grandezza poggiasse non su di un sentimento mutevole di gusto o di moda, ma sulla verace intuizione dell'essenza dell'arte, a cui l'aveva precipuamente condotto l'abito dell'osservazione. Dante, abbiam ripetuto, fu grande poeta perchè fu profondo psicologo; e alla poesia, che è per sè stessa la prima psicologia, aggiunse nuova e pensata bellezza con lo studio psicologico, ragionato, riflesso. Di questo studio, vedemmo qui in ultimo, fu grande parte, e forse la meglio, l'analisi meditata della reciproca azione del corpo e dell'anima tra loro, iniziandosi lo studio sperimentale dei sentimenti, vanto della psicologia moderna, e con esso la dottrina della loro espressione.

Sarebbe ora bello poter seguire quest'inizio di Dante per ciò che riguarda lo svolgimento della scienza fisiognomica, la quale aveva già gettati i suoi grandi principii, sappiamo, nel *Convito* di Dante: non restava, oramai, che da studiare ogni sentimento, ogni emozione, con quella scorta, perchè fin d'allora si fosse precorsa non solamente la psicologia sperimentale, ma la fisiologia ancora. Invece, al giusto indirizzo di Dante segue, nella teoria, diciamo così, letteraria, la

---

[1] Carducci, *Opere*, vol. I, pag. 187.

rozza dottrina dell'*Acerba*, che travolge il buon seme, e lo trapianta in terreno malsano, benchè fecondo.

È curiosissima la storia tutta della scienza fisiognomica, la quale, iniziata dalla antichità più remota, si è oggi affermata negli studi severi della psicologia e della fisiologia; ma non potendo io qui percorrerla intera, rimandando chi voglia saperne di più a quello che ne han detto in questi ultimi tempi specialmente il Darwin, il Piderit, e, riassumendo, il Mantegazza [1], ne traccerò, con questa scorta, le linee generalissime, in breve discorso.

I primi scrittori di una letteratura bambina son sempre enciclopedisti, ed è per questo che i primi elementi della fisiognomonia trovansi nella Bibbia, nei Santi Padri, nei filosofi e nei poeti; quindi il napoletano G. B. Della Porta, scrivendone con serietà di intenti, a ragione diceva che della scienza ch'egli imprendeva a trattare i germi trovavansi sparsi nelle opere dei grandi che l'avevano preceduto, rilevando che, appresso Omero, Nestore dalla somiglianza d'Ulisse che conobbe nel volto di Telemaco, aveva congetturato dell'animo suo. — La letteratura fisiognomica però comincia con Aristotele che scrisse un libro sulla fisionomia, e con Platone che confrontò la fisionomia degli uomini con quella degli animali, per derivarne, dalle somiglianze, i caratteri che dagli uni trasferiva agli altri. Variamente ripreso, da quel tempo, siffatto studio produsse una grande abbondanza di scrittori che il gesuita Niquezio, uno dei più eruditi fisionomisti del secolo XVII, ricorda nelle sue opere in numero di ben 129, tra santi, filosofi, storici, poeti, medici e naturalisti.

Ma a dar più largo tributo di scritti a questo studio venne poi il '600, il quale, mentre la filosofia e la scienza facevan

---

[1] Darwin e Piderit, *Opp. citt.*, Mantegazza, *Fisionomia e mimica*, Milano, 1883: e vedi nelle rispettive introduzioni le citazioni delle opere maggiori su questa materia che io sorvolo, per non indugiarmi troppo fuori dell'argomento diretto.

sul serio con Bruno e col Galilei, si può dire il secolo d'oro per la fisiognomonia astrologica e semiastrologica; sicchè la tendenza degli uomini di quell'età, i quali amavanò più che mai le cose misteriose e gli indovinelli che avessero un colorito scientifico, si rivela intiera nello spagnuolo Hieronymo Cortes.

Numerosissimi gli scrittori di astrologia giudiziaria; e notevole fra tutti il Cardano, le cui dottrine stranissime, in mezzo alle più singolari e pazze affermazioni, son rese popolari dal piacevole accenno che ne fa il Manzoni, toccando della dottrina di Don Ferrante. — Il De la Chambre, pur vivendo in un ambiente così strano, scrittore coscienzioso, comincia col rilevare il sofisma su cui fondavasi la dottrina cardanica, sulla relazione tra il volto e le stelle, e, benchè timidamente, reagisce contro i pregiudizi del tempo, evitandone molte esagerazioni egli stesso.

A viso aperto combattè l'astrologia giudiziaria il Della Porta, il quale chiaramente affermava che le fattezze degli uomini sono causate dai temperamenti, non dalle stelle, ripigliando pel primo, dopo tanti vaneggiamenti, il lato razionale di quella dottrina, e, con lo scarso materiale scientifico dei suoi tempi, adoperato con saggia discrezione di filosofo positivo, facendo della sana psicologia. Anche il Niquezio, già nominato, fu scrittore erudito e buon osservatore: egli pure, distinguendo l'elemento astrologico dal naturale, come il De la Chambre sentiva un vago bisogno di ripudiare la superstizione antica, e precorreva alla scuola sperimentale. Un gran volume di questa scienza ci dà sul fine del '600 il Ghirardelli, uomo erudito ed osservatore acuto; come van ricordati nel novero dei maggiori il Grattarola, l'Ingegneri, il Chiaramonti, il Blondo, il Finelli ed altri in cui è poca originalità, però, e molto plagio.

Un'èra nuova in questi studi fu propriamente iniziata da Lavater, che può dirsi il vero precursore della scienza positiva, e serve d'anello tra gli scrittori secentisti e quelli dell'età moderna. Egli, pittore e poeta, a tutto ciò che negli

altri scrittori abbiamo visto di meno razionale, sostituì l'esame scientifico, condotto con metodi positivi; senonchè anch'egli, mettendo sempre e da per tutto il sentimento in luogo della scienza, cadde in gravi imperfezioni.

La vera scienza, dopo gli artisti, il Lebrun e il De Rubeis, comincia però con Camper, grande anatomico, il quale pel primo prese a studiare la fisionomia degli uomini nelle diverse razze; vennero poi Carlo Bell, sommo fisiologo, autore d'un libro sull'anatomia e la filosofia dell'espressione, apparso nel 1806, e il Moreau, l'Engel, il Burgess e il Duchenne, che nel 1862 pubblicava, in due edizioni, il suo trattato sul meccanismo della fisionomia umana, e il Gratiolet, il quale nelle letture *sull' Espressione* definì nettamente il suo concetto in ciò che il senso, l'immaginazione ed il pensiero stesso non si possono esercitar senza destare un sentimento correlativo, e che questo sentimento si traduce direttamente in tutte le sfere degli organi esteriori.

A questo movimento scientifico a cui appartiene direttamente il Piderit, che dopo il suo saggio sull'Espressione, del 1859, pubblicava nel 1867 un trattato scientifico della mimica e della fisiognomonia, parteciparono naturalisti, fisiologi e filosofi; e col Darwin raccoglievano fatti preziosi sull' espressione dell' uomo lo Spencer e il Bain. In Italia recentemente trattò questa materia il Mantegazza, mentre si studiavano dal Mosso alcune principali emozioni in articoli ed in volumi lodati.

X. — Non posso lasciare quest'argomento, che ho incompletamente abbozzato, senza dire del vario indirizzo che ha preso lo studio dell' espressione. Il Darwin esplica la sua dottrina dell'espressione tanto in rapporto coll'uomo, come col bruto; volendo nella identità di molti fenomeni di cotesto ordine rintracciare comuni elementi di vita, e affinità di atti necessarii all'economia vitale ed abituali, e conferire

così nuove prove alla dottrina dell'evoluzione. Per ciò fondò la sua teoria su tre principii puramente naturali [1]:

1° Principio dell'associazione delle abitudini utili;

2° Principio dell'antitesi;

3° Principio dell'azione diretta del sistema nervoso.

Il Bain sviluppa la sua dottrina nell'opera: « Les émotions et la volonté », in cui i fondamenti del sistema poggiano su proposizioni ristrette unicamente al campo umano, cercandosi qui di studiare non l'origine dei fatti espressivi, ma la naturale manifestazione che hanno nell'uomo i sentimenti e le emozioni, facendo l'analisi dei fatti interni, come la possono dare l'osservazione interna e l'esterna accoppiate [2]. Ecco i cinque principii fondamentali in discorso:

1° Un certo grado di eccitazione è necessario per produrre questi movimenti, cambiamento di lineamenti, alterazioni vocali, ecc.;

2° Bisogna tener conto dello stato degli organi attivi, potendo le manifestazioni del sentimento variare, indipendentemente dalla forza di esso, in intensità, rispetto gli individui, e gli stati attuali d'uno stesso individuo;

3° Le emozioni differenti differiscono nelle loro manifestazioni;

4° Le manifestazioni primitive delle emozioni possono essere profondamente modificate dall'educazione;

5° È possibile, per la forza della volontà, sopprimere le più appariscenti manifestazioni del sentimento, ed in ispecie i movimenti che dipendono dalla volontà.

Con questo accenno ai principii che servono allo studio delle manifestazioni dei sentimenti in Darwin e in Bain, puramente d'ordine naturale i primi, artificiali per certi rispetti i secondi, per l'intervento della educazione e della volontà, s'intende come lo svolgimento di quello debba anche

---

[1] Il Darwin dichiarava infatti, nella « Introduzione » all'opera citata, di occuparsi unicamente dell'espressione materiale dei sentimenti (pag. 5).

[2] V. Bain, *Op. cit.*, pag. 30, n. 27.

esser diverso. Il Darwin, tenendo conto esclusivo dell'elemento fisiologico, studia le espressioni dei sentimenti in questa parte soltanto, in quanto cioè essi turbano fisicamente il nostro organismo, comuni il fatto fisiologico e l'espressione in generale nell'uomo e nel bruto; il Bain invece aggiunge all'elemento fisiologico il psicologico ancora, non potendo la filosofia disconoscere, o lasciare senza esame, nella manifestazione dei sentimenti tutta quella parte che la coscienza ci avverte come fatto interno, come prodotto diretto dell'io, la vita insomma del nostro spirito, in quanto pure è in vivo rapporto col corpo. Pertanto lo studio dei sentimenti, considerandosi in essi due distinti momenti, quanto ad espressione, è fatto dal Bain sotto un duplice lato: il *fisico* ed il *mentale*; conducendosi nell'esame del primo con l'osservazione esterna, del secondo con quella interna, a cui in siffatti studi il psicologo non può rinunziare, quando non voglia tacere la parte dei sentimenti e delle emozioni, che è in noi, se non più viva, certo più efficace.

Questo che abbiamo dovuto e voluto dire per spiegare la via che terremo nell'esame psicologico dei sentimenti, come Dante ce li rappresenta, appoggiandoci al principio di relatività, e quindi del doppio aspetto sotto cui si presenta la vita [1], ci lascia anche in accordo con la scienza, giacchè, per le odierne condizioni di essa, rendendosi più che mai necessario il reciproco aiuto che la fisiologia e la psicologia si debbon prestare, disse bene recentemente il Luciani [2]: « Alla domanda « che cosa è in sè stessa la vita? » io fisiologo non saprei dare che questa risposta: — Guardata dal di fuori

---

[1] Un illustre fisiologo, il Luciani, scriveva recentemente: « Secondo che si esamina coll'osservazione esterna od interna, la vita ci mostra un'opposta faccia; ma il fenomeno fisiologico ed il fenomeno psichico sono sempre simultanei e correlativi ». *I preludi della vita*, discorso inaugurale, ecc. Firenze, 1892, pag. 36.

[2] *Op. cit.*, fine.

è *materia*, sentita dal di dentro è *anima*. L'intima compenetrazione, anzi confusione del reale coll'ideale nella natura: ecco la vita, nella sua forma più elevata, ecco il grande mistero che l'arte dovrà sempre celebrare, e che la scienza non potrà risolver giammai ».

CAPO SECONDO

LE RAPPRESENTAZIONI INDETERMINATE DEI SENTIMENTI E DELLE EMOZIONI.

Sommario. — I. Osservazione ed analisi dell'espressione: effetti sull'arte di Dante. — II. Analisi e rappresentazioni determinate di atti corporei: esempi. — III. Classificazione degli stati psichici per l'esame delle loro rappresentazioni. — IV. *A)* Stati intellettivi: indifferenza, serietà, ricredersi; — V. preoccupazione, aspettazione, soddisfazione. — VI. *B)* Stati volitivi: negligenza, volontà, assenso, benevolenza; — VII. desiderio, preghiera, attenzione. — VIII. *C)* Stati emozionali primarii: piacere, dolore. — IX. Stati emozionali derivati: meraviglia, vergogna, sdegno, ira.

I. — Istintiva od acquisita che sia la facoltà di riconoscere l'espressione dei sentimenti, sebbene le nostre azioni espressive di essi, la maggior parte almeno, sieno innate, è certissimo che, essendo tal facoltà assai diversa negli individui, essa deriva in gran parte dall'abitudine di osservare.

Il Lemoine opina che l'uomo non possegga una conoscenza innata dell'espressione, osservando che, se ciò fosse, scrittori ed artisti non avrebbero trovato tanta difficoltà, com'è notoriamente il caso, nel descrivere e nell'imitare i segni caratteristici di ogni speciale stato dell'anima: e sta bene; ma l'argomento non è valevole, nè il Darwin [1] l'accoglie. Perchè

[1] *Op. cit.*, pag. 239-41.

altro è osservare e riconoscere il cambiamento dell'espressione, altro analizzarne la natura, destando davvero meraviglia, che tante gradazioni di quella sieno da noi immediatamente riconosciute, senza alcun processo d'analisi. Che se una grande ignoranza relativamente ai particolari non impedisce che noi riconosciamo prontamente, e con sicurezza, le diverse forme dell'espressione, non si comprende come tale ignoranza si possa addurre per prova che la nostra conoscenza, quantunque indeterminata e assai generale, non sia innata.

Verissimo, per quello che è a noi, verissimo che il riconoscere le varie espressioni, non è saper riprodurle nei loro segni particolari, giovando a questo soltanto l'analisi, dalla cui sottigliezza dipenderà la maggior capacità di tal riproduzione; sicchè possiamo spiegarci come vedendo una fotografia di persona in emozione dolorosa, tosto si riconosca da ognuno com'essa esprima dolore o qualche sentimento analogo, ma nessuno, od uno fra mille, avverta poi qualche particolare della posizione obliqua delle sopracciglia colle estremità interne ingrossate, e dei solchi rettangolari della fronte [1]. Ma queste determinazioni così sottili, le quali giovano, anzi sono indispensabili, alla rappresentazione meccanica dell'espressione, non bisognano poi al poeta che rappresenta alla fantasia nostra con la sua osservazione quegli elementi che noi naturalmente siamo disposti a riconoscere, come nell'esempio si è visto. La poesia non richiede, nè per chi la crea, nè per chi la legge, l'elemento integrale dell'espressione, ma quello soltanto che universalmente si può ravvisare: non sarà quella particolare posizione delle sopracciglia ora notata, non saranno i solchi rettangolari della fronte; sibbene soltanto l'accenno al corrugare generico della fronte e delle sopracciglia varrà a farci immaginare il sembiante d'uomo in emozione dolorosa, di qualunque natura.

Questa capacità rappresentativa risiede certo essenzialmente

---

[1] *Op. cit.*, loc. cit.

nella particolare natura del poeta, che deve essere osservatore sottile ed esatto. Omero e Virgilio dipingono l'uomo spesso magistralmente; ma Dante, più illuminato e completo nell'osservazione, non ha eguali in ciò, guidato com'era non solo da naturali attitudini ad osservare, ma dalla convinzione teoretica dei rapporti tra lo spirito ed il corpo, e della manifestazione di quello in questo, nelle sue espressioni, chi ben le sapesse mirare. L'enunciazione di una tale dottrina, che a noi può parere adesso poca cosa, dobbiamo invece considerarla come l'elemento direttivo dell'arte di Dante, e così la ragione prima di quell'evidenza che incontrastabilmente non fu superata, nè potrà esserlo mai: la natura si lascia sorprendere una volta sola, e così la fissa il genio nell'opera d'arte.

II. — Per le suesposte considerazioni, l'analisi dell'umana espressione fu attenta e minuta, con Dante, il quale doveva essere attentissimo nell'esame dell'uomo in genere, prima di poter giungere a tanta finezza d'osservazione esterna ed interna, con cui rilevava il lato fisico e mentale delle emozioni. E l'esame dell'uomo fu davvero diligente e felice: dell'uomo prima di tutto, così come si presentava oggettivamente in ogni suo atto meccanico, in ogni suo moto, che lo potesse mostrare individuato per sè, e per le speciali attinenze coi pensieri e coi fatti.

Di queste felicissime rappresentazioni dantesche, le quali piacque alla rettorica distinguer col nome di *ipotiposi*, indicando un effetto, senza vederne la causa intrinseca, non sarebbe veramente necessario ch'io recassi esempi; ma poichè lo fanno tutti quelli che parlan dell'arte di Dante, non lo lascierò io che miro a presentarne le intrinseche causalità, nella loro piena interezza. — Dante coglie, con tatto squisito, il giusto momento, le peculiari modalità, i moti elementari dei personaggi suoi ch'egli dipinge a un tratto solo: alla figura dà scatto quell'unico particolare che basta perchè da lui essa prenda incarnazione, integrandosi negli altri dati

per la fantasia, che vi coordina facilmente il tutto. Non intendo di presentare, si vede, quelle figure complesse nei loro atteggiamenti, finite con l'arte del cesello; ma quelle che lo scalpello ci fa balzar fuori d'un colpo nette e distinte, come nella consistenza palpabile e greggia del marmo.

Per essere breve, quanto m'è concesso, spigolerò appena il più bello in questo campo fertile e rigoglioso [1]. — Il centauro Chirone, vedendo sopraggiungere Dante e Virgilio, si mette in atteggiamento ostile, tendendo con la saetta l'arco; ma il quadro è qui:

> Chiron prese uno strale, e con la cocca
> *Fece la barba indietro alle mascelle.*
> *Quando s'ebbe scoperta la gran bocca,*
> Disse a' compagni . . . .
>
> *Inf.*, XII, 77-80.

Maometto, sorpreso che Dante fosse vivo, s'arresta brevissimo tempo per dargli un'ambasciata, e poi se ne va; tutto è descritto bene:

> *Poi che l'un piè per girsene sospese,*
> Maometto mi disse esta parola;
> *Indi a partirsi in terra lo distese.*
>
> *Inf.*, XXVIII, 61-63.

E ci sono anche atti più semplici e fugaci di questi. Chi non vede Catone vivo e spirante, la cui barba fluente sul petto rende così descrittivo l'atto suo del parlare,

> . . . . . *movendo quell'oneste piume* . . . ?
>
> *Purg.*, I, 42.

Certe anime del *Purgatorio*, saputo Dante vivo, ritrattesi prima per lo stupore, ora l'invitano a venire a loro,

> *Coi dossi delle man facendo insegna* . . .
>
> *Purg.*, III, 102;

come un'anima, nella valletta della speranza, invita le altre ad ascoltare il suo canto, e Dante ce la descrive,

---

[1] Chi vuol di più, intanto, veda Bartoli, *Op. cit.*, vol. II, p. 2, cap. III, *L'arte nella D. C.*

. . . *che l'ascoltar chiedea con mano.*

Purg., VIII, 9.

E chi non vede come scolpita quell'ombra che, meravigliata perchè Dante è vivo, lo addita a un' altra « *drizzando il dito* » (*Purg.*, V, 3); e così la figura di Sordello, il quale anche a quel modo indica a Virgilio il serpente? C'è di più scolpito l'atto di chi vuol difendere altrui da alcun pericolo:

. . . . . Sordello *a sè il trasse,*
Dicendo: Vedi là il nostro avversaro;
E *drizzò il dito,* perchè in là guardasse . . .

Purg., VIII, 94-96;

il quale atto è anche di Virgilio, nel richiamare viva l'attenzione di Dante, il quale era sbigottito per le parole amare udite da Farinata:

« Ed ora attendi qui », — e *drizzò il dito* . . .

Inf., X, 129,

falsamente inteso questo verso da parecchi, i quali voglion che Virgilio indicasse a Dante il Cielo, dov'era Beatrice di cui è subito discorso. Il « qui » è figurativo (in altro senso avrebbe dovuto dir: là, lassù) ad esprimere il richiamo di Dante al luogo metaforico dov'è Virgilio, cioè al suo pensiero; e l' « attendi » vale « fa bene attenzione », raccomandando la quale tutti aggiungono l'atto della mano che Dante nota, e che, com'è vero, rende con rara efficacia ed evidenza il calore delle parole del Duca.

Trascorrendo sulla pittura di Belacqua, notissima, quale è determinata in una serie di atti (*Purg.*, IV, 106-114), non tacerò quella che Dante fa di sè, quando cercava di liberarsi da una turba di anime, le quali richiedevanlo dei suoi favori:

Volgendo a loro e qua e là la faccia,
E promettendo, mi sciogliea da essa.

Purg., VI, 11-12.

E come esprimere, meglio che Dante, l'atto di Guido del

Duca e di Rinier de' Calboli, i quali, ciechi per un filo onde son cucite le loro palpebre, per parlare al Poeta « *fer li visi... supini* », avendoli prima, mentre discorrevan tra loro, « *l'uno all'altro chini* »? (*Purg.*, XIV, 7-9) — E poichè l'arte migliore sta nel presentar bene cose comuni, che diremo dell'atto con cui Dante ricorda d'avere invocato silenzio da Virgilio:

> Mi posi il dito *su dal mento al naso* . . .
>
> *Inf.*, xxv, 45;

e della plasticità con che ci rappresenta l'aspetto meraviglioso degli Indovini travolti nelle membra, in modo che

> . . . . il pianto degli occhi
> Le natiche bagnava per lo fesso . . .
>
> *Inf.*, xx, 23-24;

e di quegli particolarmente che dalla gota porgeva « la barba in su le spalle brune »? (*Ivi* 107). E chi non ammira l'arte di Dante, il quale si fa « tentar di costa » da Virgilio che quasi furtivamente gli addita Nesso (*Inf.*, XII, 67), e lo avvisa di parlare a un dannato che gli darà risposta (*Inf.*, XXVII, 32); e mostra l'atto d'uno che tenta celarsi agli sguardi di lui, « bassando il viso » (*Inf.*, XVIII, 47); com'egli, ascoltando un Superbo piegato a terra dal gran peso che avea sulle spalle, chinava « in giù la faccia » (*Purg.*, XI, 73); e nota un atto di paura nel quale, per accostarsi a Virgilio, fece « indietro... e non innanzi il passo » (*Purg.*, XIV, 141); e ci scolpisce l'orribil magrezza dei Golosi nel *Purgatorio*, or rilevando « che dall'ossa la pelle s'informava » (*Purg.*, XXIII, 24), ora che nelle occhiaie, le quali « parean anella senza gemme »,

> Chi nel viso degli uomini legge omo
> Ben avria . . . conosciuto l'emme . . .
>
> *Ivi*, 33,

ora che un'ombra volse a lui gli occhi « dal profondo della testa » (*Ivi*, 40), ora mostrandocene un'altra « più che l'altre trapunta »? (*Purg.*, XXIV, 21).

III. — Lasciando, che è tempo, queste dichiarazioni omai sufficienti, e venendo più direttamente al nostro discorso, dobbiamo notare una cosa anzi tutto: Dante, per naturali attitudini rafforzate dall'uso, guidato da un esatto criterio di scienza e di arte, doveva osservare oltre che il lato puramente meccanico degli atti umani, anche, e meglio, quello che è in relazione di intima corrispondenza con la psiche: relazione che Dante non intuiva soltanto nel suo valore generico e vago, ma conosceva dottrinalmente nella sua essenza. Questa conoscenza razionale dell'espressione dei sentimenti guidava il Poeta, nell'osservazione, all'analisi più minuta, addestrandolo a conoscere nel volto umano l'espressione e l'elemento significativo di essa, come vedremo nel processo di questo studio [1].

Dovendo ora discorrere dei sentimenti come sono rappresentati nella *Commedia*, occorrerebbe enunciare una precisa classificazione dei varii fatti interni, benchè in qualche modo la siasi già praticata nella seconda parte del presente lavoro; e poichè non vedo in questa materia un qualunque accordo nè tra i psicologi, nè tra i fisiologi, sarà lecito anche a me seguire un mio sistema, considerando, com'ho già fatto, gli stati particolari dell'uomo in corrispondenza con le sue tre attività fondamentali: sentimento, intelletto e volontà [2]. Allora, considerando che in questo esame deve avere maggior rilievo ciò che nell'espressione v' ha di più vivo, vedremo

---

[1] Notava già il Burkhardt, *Op. cit.*, vol. II, pag. 112, che l'arte stessa con la quale Dante « *esprime lo stato interno di un'anima nell'atteggiamento esteriore*, e nel gesto, dimostra un profondo e pertinace studio della vita ».

[2] Ci facciamo forti, per questa base di distinzione di stati, con le parole del Benzoni: « Già da tempo la psicologia contemporanea ha rinunziato al metodo di frazionare l'anima quasi in tante diverse facoltà, quanti sono i fatti medesimi; con tutto ciò il metodo scientifico induttivo non giustifica ancora l'unificazione de' tre gruppi, o delle tre classi di fatti che indichiamo coi vocaboli di *intelligenza, sentimento* e *volontà* ». V. *Il monismo nella fil. contemp.*, cit., pag. 63.

prima gli *stati intellettivi*, come quelli nei quali il sembiante è meno alterato; poi i *volitivi*, che stanno di mezzo a questi ed agli *emozionali*, in cui sono vivissime le esterne modificazioni. Nelle emozioni, poi [1], ragionate le due fondamentali, o semplici, o primarie, piacere e dolore, discorreremo tutte le altre miste, o derivate.

Avvertendo poi che con tal distinzione di stati in tre serie non presumiamo di dettare una propria classificazione dei sentimenti e delle emozioni [2], noteremo pure che nelle emozioni derivate [3] abbiamo seguito la traccia offerta dal Ribot [4], pel quale però queste sono anzi primarie, considerando, come già si è detto, il piacere e dolore come forme di puro sentimento. — L'illustre scrittore, riconoscendo che da Cartesio in poi nessuno aveva tentato una derivazione sistematica delle emozioni, sperando di mostrare che le emo-

---

[1] Non sarà inutile fare qui un cenno dell'uso del vocabolo *emozione*: per gli uni (scuola inglese) sono emozioni tutti i fatti psichici che si accompagnano ad un cambiamento qualunque ne' moti degli organi circolatori; per gli altri (scuola francese e italiana) sono fenomeni ad apparizione rapida e con durata limitata, affettivi, accompagnati da movimenti, sempre rapportantisi direttamente alla conservazione dell'individuo e della specie (Ribot). Noi, perchè di maggior comodo nella trattazione, prendiamo la parola nel senso dei primi, il più largo, ancora che qualche volta l'usiamo nel senso più stretto, quando è da intender proprio il fatto emotivo, in tutta la sua natura speciale.

[2] La questione della classificazione delle emozioni è una delle più gravi che incombano alla psicologia; onde recentemente parve bene al De Sarlo di esporre le più recenti vedute della scuola inglese riguardo ai sentimenti semplici ed elementari (piacere e dolore), in un lavoro suo pregiato: *Lo studio dei sentimenti nella psicologia inglese contemporanea*, Bologna, 1893.

[3] Nota bene il De Sarlo (*Op. cit.*, pag. 56), che tutti i psicologi sono concordi nell'ammettere che le emozioni vere e proprie non sieno da considerarsi come qualche cosa di semplice, e di irreducibile, ma come un complesso in cui si può dire che entrino, quali elementi costitutivi, il sentimento, come piacere e dolore, la cognizione e la volontà.

[4] *L'évolution des sentiments*, par M. Th. Ribot, nella *Revue scientifique*, 8 luglio 1893.

zioni derivate (noi diremmo complesse) escono dalle primitive per un triplice processo di evoluzione, d'arresto di sviluppo (l'odio, per es., sarebbe una forma d'arresto della collera) e di combinazione analoga alle combinazioni chimiche, proponeva quest'ordine delle emozioni, propriamente dette da noi, primarie per lui: 1° PAURA, emozione difensiva, da cui sorgeranno tutte le forme derivate, dalla *meraviglia* al *terrore*; 2° COLLERA, emozione offensiva; 3° le EMOZIONI TENERE, svolgendosi dopo le passioni egoistiche, fino alla curiosità, da cui deriva poi la scienza. Ultime vengono le emozioni sessuali [1].

A) Stati intellettivi.

IV. — Dante avvezzo, anche nel mondo di qua, a considerare l'esterno aspetto dell'uomo e indurne gli interni sentimenti, non poteva dimenticare l'arte sua nel rappresentare il mondo di là, dove quelle ombre, vane fuori che nell'aspetto, davano agio all'osservazione di Dante, il quale con sennati accorgimenti infondeva moto e vita in quei regni. Che cosa sarebbe l'evidenza dantesca, se là non fossero state che ombre vane e sbiadite? Nè dobbiamo imputare Dante di poetica licenza, tali essendo le ombre dei morti, per divino volere:

A sofferir tormenti e caldi e geli
Simili corpi la virtù dispone,
Che, come fa, non vuol ch'a noi si sveli . . .

Purg., III, 31-33.

---

[1] Sarebbe stato bello poter seguire strettamente quest'ordine anche nell'esame delle rappresentazioni indirette; ma la materia colà più restìa a sottostare alla rigidità delle classificazioni, ha consigliato maggior larghezza di quella che qui e in oltre si possa concedere. Del resto, se non in tutto corrispondonsi le divisioni fatte, mi scusi, in parte, la difficoltà di classificare con rigore tanta e tale materia, dove l'un elemento è misto con un altro, originando così forti dubbiezze, e consigliando anche, talora, a forzare l'ordine generale che si vorrebbe seguire, e pur s'è costretti a lasciare deliberatamente.

Virgilio osserva; oltre che Stazio spiega la cosa strettamente nel rispetto dell'espressione, affermando che

Secondo che . . . affiggon li desiri
E gli altri affetti, l'ombra si figura . . .
Purg., xxv, 106-07.

E come Dante ammirava per cotal fatto, ammiriamo anche noi il Poeta, che tutta regge l'opera sua con il *fren dell'arte.*

Quando, per mancanza di stimolo, la nostra psiche giace inattiva, noi siamo nello stato di **indifferenza**, la quale pure deve farsi palese al volto, negativamente almeno, non offrendo essa modificazioni esterne. Così Dante vide i Grandi dell'antichità, i quali senza tormento, solo in ciò offesi che vivono in desiderio nel Limbo senza speranza,

Sembianza avevan *nè trista nè lieta.*
Inf., iv, 84.

L'indifferenza dell'animo, e quindi del corpo, è riferita alla attuale condizione di questi Grandi; ma non è con ciò che il sembiante non riveli poi lo stato permanente del loro spirito. I nobili pensieri e l'alto sentire si appalesano in una espressione che diremo di **serietà**: quei Grandi, nè tristi nè lieti, conservano nei volti l'impronta di quella maestà ch'ebbero in vita, e che non li lascia senza compenso neanche nel Limbo (*Inf.*, IV, 76-78), dove si mostrano ancora

. . . . con occhi tardi e gravi,
Di *grande autorità* ne' lor sembianti . . .
Ivi., 112-13;

con quello stesso aspetto forse di Catone, che sappiamo parere a Dante « *degno di tanta riverenza in vista*, Che più non dee a padre alcun figliuolo » (*Purg.*, I, 32-33); o di Pisistrato il quale, nella visione che Dante ne ha, contrasta allo sdegno che strappa le lagrime alla moglie, a cui risponde, « con *viso temperato* » (*Purg.*, XV, 103); o ancora di Beatrice la quale chiama Dante presso di sè, « con *tranquillo aspetto* » (*Purg.*, XXXIII, 19).

Pensare, o sperare di trovar qualche cosa là dove temiamo che essa non sia, e poi accertarsi che essa non vi è, dipinge sul volto un sembiante che mostra, fors'anche senza dolore, il pensiero mutato, il **ricredersi**. — Così avviene alla schiera dei Golosi la quale, appressandosi nel Purgatorio a quegli alberi che eccitavano sempre di più la fame e la sete sua, stese in su le mani ai frutti inutilmente, Dante vide partirsi « sì come *ricreduta* » (*Purg.*, XXIV, 112).

V. — Opposta affatto all'indifferenza, di cui si è prima detto, è la **preoccupazione**, stato di animo rivolto a ciò che non è presente, e a cui pure esso fortemente intende: e segnasi anch'essa al volto, come Dante la notò nell'Angelo che, aperte le porte contrastate di Dite, rampognato quella gente dispetta, senza mostrar d'occuparsi dei Poeti per cui egli era lì venuto, si rivolse « per la strada lorda », facendo « sembiante D'uomo cui altra cura stringa e morda » (*Inf.*, IX, 100-02).

Come la preoccupazione risulta da un contrasto che si rileva tra il fatto presente e l'animo nostro rivolto altrove, così quando è accordo tra la realtà ed il pensiero, in quanto quella è da noi valutata, nasce lo stato di **aspettazione**. — Dante giudica tale dal volto lo stato intellettivo della sanese Sapia, la quale « ... *aspettava* ... *in vista* ... » (*Purg.*, XIII, 100-01); come era assai simile a questo l'aspetto delle anime nel cielo della Luna, le quali, debolmente delineate a causa dell'elemento in cui erano, Dante vide « a parlar *pronte* » (*Par.*, III, 16).

In rapporto con l'emozione del piacere è la **soddisfazione** di cui ragioniamo qui, considerandola come puro appagamento dell'intelletto: stato dunque intellettivo, non emotivo. — Dante, inteso Niccolò III a profetare l'eterna condanna di Bonifazio VIII e di Clemente V, risponde al dannato con acri parole: questo avviene con il compiacimento di Virgilio, suppone il Poeta, perchè vedevagli nel volto un aspetto non dubbio di soddisfazione:

Io credo ben che al mio Duca piacesse,
Con sì *contente labbia* sempre attese
Lo suon delle parole vere espresse.

Inf., XIX, 121-23.

L'avverbio « sempre » pare denoti la durata del sentimento, che qui, si è detto, non è emotivo, come vedremo invece presentarsi più sotto, determinandosene la particolar natura con la repentinità della manifestazione.

B) Stati volitivi.

VI. — Come l'indifferenza è la negazione di ogni determinatezza di intelletto e di sentimento, la **negligenza** nega la determinazione del volere. — Così Dante nella valletta della speranza vede atteggiato l'imperatore Ridolfo: intrattenendosi con Ottachero di Boemia, che mostra di volerlo confortare,

. . . . . più sied'alto, e *fa sembianti*
D'aver negletto ciò che far dovea . . .

Purg., VII, 91-92;

nè altrimenti, levate le espressioni aggiuntive specifiche, dovette parere a Dante l'aspetto di Belacqua e degli altri Negligenti della seconda specie; ma del primo particolarmente, che mostrava

. . . . sè più *negligente*,
Che se pigrizia fosse sua sirocchia.

Purg., IV, 110-11.

La **volontà** di fare o dire alcuna cosa si appalesa anche essa con segni esterni che, pure indefinibili, sono bene eloquenti. — Or ora abbiam visto Ottachero mostrar volontà di confortar Ridolfo: vediamo anche Dante mostrare un tal sentimento a Virgilio, quando eccitato da lui a vincere l'ambascia, con l'animo che vince ogni battaglia, s'alza, desideroso di provargli non solo ubbidienza, ma la volontà di seguitare il cammino:

Leva' mi allor, *mostrandomi fornito*
Meglio di lena, ch'io non mi sentia . . .
Inf., XXIV, 58-59;

ciò che ha valore per rilevarci un fatto di alta importanza: ed è che, potendo le esterne espressioni dei sentimenti venir modificate dalla volontà, dissimulando (e ciò facilmente riesce negli stati volitivi), le stesse possono essere modificate nell'altro senso, simulando. E, intanto, Virgilio che vede sempre sì bene nell'animo del suo discepolo, si sarà accorto di questa simulazione di lena? Non dobbiamo cercare; osservando però che poteva bene trascurarla Virgilio, il quale vedeva però la volontà in Dante: questa occorreva: che importava a Virgilio se « quel d'Adamo » non rispondeva tutto al volere di lui?

Vivo è l'atteggiamento della volontà nel volto di Virgilio che, dinanzi a Stazio al quale, nella notissima scena già toccata, vuole mantenersi incognito, guarda Dante

Con viso che, tacendo, dicea: Taci.
Purg., XXI, 104.

Negli occhi qui Dante ha visto la volontà di Virgilio, il comando di tacere; con Beatrice vi vede l'**assenso** al suo desiderio di parlare ad uno splendore che, in Venere, mostrava di volergli compiacere:

Gli occhi di Bëatrice, ch'eran fermi
Sovra me, come pria, di caro *assenso*
Al mio disio certificato fèrmi.
Par., IX, 16-18.

Il volto che si compone ad una serena e dolce espressione di letizia è segno a Dante della **benevolenza** che gli porta Virgilio, e della confidenza quindi che gli deve; perciò, essendosi sgomentato alla tremenda scritta della porta dell'Inferno, si conforta poi che il Maestro l'ha preso per mano « *con lieto volto* » (*Inf.* III., 20); come per lo stesso fatto si rinfranca, dopo d'aver visto Virgilio turbarsi all'inganno d'un demonio:

Lo Duca a me si volse con quel *piglio*
Dolce, ch'io vidi in prima a piè del monte...
Inf., XXIV, 20-21.

Animato pure da vivissimo sentimento di benevolenza Dante vede l'amico suo Casella, che gli viene incontro per abbracciarlo « *con sì grande affetto* », che egli è mosso « a far lo simigliante » (*Purg.*, II., 76-78); nè meno disposto a benevola affezione mostrasi Dante a Guido Guinicelli, poichè questi, pur non conoscendolo ancora, si fa a domandargliene ragione:

Dimmi che è cagion per che *dimostri*
Nel dire e *nel guardare avermi caro?*
Purg., XXVI, 110-11.

Ugualmente possiamo noi pensare che fosse atteggiato il volto di Pisistrato, già detto, che « parea *Benigno e mite* » (*Purg.*, XV, 102); e della Vergine, che nella espressione del volto, pur rimproverando il figlio Gesù smarrito nel tempio di Gerusalemme, aveva « *atto Dolce* di madre » (*Purg.*, XV, 88-89); e di San Bernardo, infine, che era diffuso « per gli occhi e per le gene, Di benigna letizia, in *atto pio* » (*Par.*, XXXI, 61-62).

VII. — Quali sieno le esterne espressioni del **desiderio** vedremo poi: Dante lo ritrae talora anche nella sua indeterminatezza, in quanto cioè lo si intende, ma non si sa in che risieda particolarmente quell'espressione. — I dannati che si affollano alla trista riviera d'Acheronte, spronati dalla divina giustizia, volgono in desiderio il loro timor della pena: Dante questo ancora non sa, ma per quel che vede gli par bene che il loro sentimento sia un vivo desiderio di trapassar quel fiume: laonde interroga Virgilio per sapere quali anime quelle sono, e qual costume

Le fa di trapassar parer sì *pronte*.
Inf., III, 74.

Nei volti di Catalano e Loderingo, che han pregato i Poeti

a volersi trattener con loro, avendo inteso un d'essi « la parola tosca », è un vivo atteggiamento di desiderio, come Dante vede e narra d'aver visto:

> Ristetti, e vidi due *mostrar gran fretta*
> *Dell'animo col viso,* d'esser meco . . .
>
> *Inf.*, xxiii, 82-83;

indicandosi qui, e nel passo precedente, la natura del desiderio, moto affrettato dell'animo verso la cosa che lo fa gioire (*Purg.*, XVIII, 31-33). — Genericamente espresso l'atto significativo del desiderio nell'atteggiamento del volto, è ricordato dei ciechi, a cui son paragonati gli Invidiosi del *Purgatorio*, piegando anch'essi il capo l'un verso l'altro, come fan quelli, elemosinando ai perdoni,

> Perchè in altrui pietà tosto si pogna,
> Non pur per lo sonar delle parole,
> Ma per la *vista che non meno agogna* . . .
>
> *Purg.*, xiii, 64-66;

e ritorna spesso nel Poema. — Buonagiunta vuol parlare a Dante: lo vede egli al volto, onde curioso di saper che cosa mormorasse nella gola, lo prega, per ciò che gli sembra, di soddisfare al suo desiderio:

> O anima, diss'io, che *par sì vaga*
> Di parlar meco, fa sì ch'io t'intenda . . .
>
> *Purg.*, xxiv, 40-41;

come alle anime del cielo lunare, già viste più sopra, pronte a parlare, aspettazione dunque, per invito di Beatrice rivolge poi la parola, vedendone alcuna desiderosa anche più di favellare:

> Ed io all'ombra, che *parea più vaga*
> Di ragionar, drizza' mi . . . . .
>
> *Par.*, iii, 34-35.

Così, nel seguito, Dante stesso, avviluppato in alcuni dubbi da cui vorrebbe esser libero, mostra nel volto questo suo desiderio:

Io mi tacea, ma *il mio disir dipinto*
M'era nel viso, e il dimandar con ello
Più caldo assai, che per parlar distinto...

Par., IV, 10-12;

e Beatrice « si rivolse *tutta distante* » (*Par.*, V, 86) quando, ammaestrato il Poeta sull'essenza e gli effetti del voto, si rivolse al Cielo, mèta immutevole delle sue ardenti brame.

Il desiderio fortemente sentito porta di spesso indicata con sè la **preghiera** che esso venga soddisfatto, se sia presente, o si supponga, chi può soddisfarlo. — In tal modo Virgilio, rispondendo alle domande di Catone, lo prega a gradire la venuta di Dante per l'amore della consorte Marzia che, nel Limbo, dice: « *in vista* ancor... *prega* » (*Purg.*, I, 79); e Santo Stefano pare a Dante, nell'atto della sua lapidazione, atteggiato a viva preghiera,

Orando all'alto Sire, in tanta guerra,
Che perdonasse a' suoi persecutori,
Con quell'aspetto che pietà disserra...

Purg., XV, 111-14;

e, infine, Dante trovandosi tra gli Avari, desideroso di interrogar quel tale che aveva risposto alla preghiera di Virgilio, che gli fosse mostrata la via, è soddisfatto subitamente dal Maestro, che ne intende l'atto del volto:

... volsi gli occhi allora al Signor mio;
Ond'egli m'assentì con lieto cenno
Ciò che *chiedea la vista del disio.*

Purg., XIX, 85-87.

Forma assai elevata e intellettuale del desiderio è ancora l'**attenzione**, in cui la volontà determinata s'accoppia ad un oggetto diretto del pensiero; anch'essa visibile assai, pure astraendo dall'elemento fisico che la può accompagnare, cioè l'immobilità. — Pensando noi qui alla sola sua generica determinazione, la troviamo espressa nella faccia dei Lussuriosi del *Purgatorio*, i quali mostravansi a Dante

Attenti ad ascoltar ne' lor sembianti...

Purg., XXVI, 51,

avendo richiesto ch'ei loro spiegasse come non facesse parete al sole, ancora ignorando come fosse lì col corpo, e in vita. Ma come più spesso quest'espressione s'accorda con moltissimi stati dell'animo nostro, non la seguiremo più oltre, spesso occorrendo bensì, ma accoppiata a qualche determinazione fisica; come, per fare un esempio, è quando Dante dice che egli e Virgilio e tutte le anime erano attese al canto di Casella:

> Noi eravam tutti *fissi* ed *attenti*.
>
> *Purg.*, II, 118.

C) Stati emozionali.

VIII. — Il **piacere** è di sua natura assai visibile ai segni esterni, come quello che più raramente provandosi, rispetto al dolore, e meno trovandosi contrastato nel suo corso emotivo, ha le sue espressioni più spontanee ed intere: cosicchè vediamo esser più facile celare il dolore che non il piacere, e soffocare il pianto che non il riso.

Virgilio, soddisfatto delle severe parole di Dante a Niccolò III, abbiam veduto che mostra « *contente labbia* », come stato permanente di intellettuale compiacimento: così, per improvviso scatto di emozione, dovette mostrarsi ancora alla palude Stigia, quando abbracciò Dante, « alma sdegnosa » (*Inf.*, VIII, 43), che aveva fieramente risposto a Filippo Argenti; aggiungendo all'encomio della parola l'atto del suo piacere, perchè l'abbraccia e bacia. — Negli spiriti che Dante incontra in sulla spiaggia del Purgatorio, il diletto estetico del canto di Casella è di tal potere che, con Virgilio e Dante, essi

> . . . . *parean sì contenti*,
> Come a nessun toccasse altro la mente.
>
> *Purg.*, II, 116-17.

Pura soddisfazione di spirito dovevasi anche vedere in Dante, quando Virgilio, ragionatogli della struttura del Purgatorio, lo fissò in volto:

L'alto Dottore . . . attento guardava
Nella mia vista, *s'io parea contento* . . .
Purg., xviii, 2-3;

senonchè egli non era pienamente soddisfatto del dire del Maestro, onde costui, accortosene all'aspetto, « parlando, di parlar ardir *gli* porse » (*Ivi*, 7-9). — Sperando fama da Dante a cui Forese li additava, Buonagiunta, Martino IV, ed altri molti «*parean tutti contenti*» (*Purg.*, XXIV, 26); contrariamente a quello che accade nell'*Inferno*, dove Vanni Fucci, per vendetta d'esser stato colto nella sua miseria, profeta a Dante le sciagure della sua parte (*Inf.*, XXIV, 142-51); e Guido da Montefeltro osserva a Dante che se il suo parlare fosse a persona viva, come questi gli aveva fatto sospettare, si starebbe dal dire (*Inf.*, XXVII, 61-63); e Sinone percuote Mastr'Adamo che l'aveva nominato (*Inf.*, XXX, 100-02); e Bocca degli Abati, avendogli Dante detto come potesse parlar di lui nel suo Poema, se voleva fama, risponde d'aver brama del contrario, soggiungendo bruscamente:

Levati quinci, e non mi dar più lagna;
Chè mal sai lusingar per questa lama . . .
Inf., xxxii, 95-96;

nè gli si fa manifesto, se non che Buoso da Duera ne fa il nome, onde il Poeta lo lascia, cacciandogli in cuore la spina che avrebbe nel mondo di là portate di lui « vere novelle » (*Ivi*, 106-11).

Il **dolore**, considerato come stato emotivo fondamentale, è anch'esso rilevato sovente nel Poema, per la espressione sua generica. — Addolorato parve ai Poeti l'Angelo, messo alla città di Dite, poichè rimovendo dal volto quell'aer grasso con la sinistra che si agitava innanzi spesso,

. . . sol di quell'angoscia *parea lasso* . . .
Inf., ix, 84;

addolorati gli Ipocriti, a cui la pesante cappa di piombo

gravava il capo e le spalle, sì che lentamente muovendo i passi, andava quella gente

> Piangendo, e *nel sembiante stanca e vinta* . . .
> *Inf.*, xxiii, 60;

a quello stesso modo che Dante vede la stanchezza annoiata di Belacqua, alla espressione vagamente dolorosa del suo aspetto:

> . . . un di lor . . . mi *sembrava lasso* . . .
> *Purg.*, iv, 106.

Oppressa da peso immane, come già gli Ipocriti, cammina pel primo cerchio del Purgatorio una schiera di Superbi, mostrando dolore, più che al pianto, all'atteggiamento generale del volto:

> . . . qual più pazienza avea, *negli atti*
> Piangendo *parea dicer: Più non posso* . . .
> *Purg.*, x, 133-39;

come la vedovella romana che pregava l'imperatore Traiano, benchè solo scolpita nel marmo, mostrava la sua angoscia per la uccisione del figlio invendicato, oltre che nel pianto, anche nell'atteggiamento generale del volto, « di lagrime *atteggiata* e *di dolore* » (*Purg.*, X, 78).

IX. — Passando ora all'esame delle emozioni che abbiam detto miste, o derivate, vediamo che non sfuggono a Dante le espressioni di un fatto che tanto frequente si destava in altri ed in lui stesso: la **meraviglia.** — Esprime Dante meraviglia, com'egli crede per suo sentire, e per ciò che nota di rincontro negli altri, più volte. Egli avvezzo a trattar l'ombre « come cosa salda » (F. Argenti, Bocca degli Abati), e come tale vederle nell'Inferno (Ciampolo di Navarra, Sinone, Mastr'Adamo ecc.), benchè avesse camminato tra i Golosi « sopra lor vanità che par persona », tenta tre volte di abbracciar Casella, ma sempre invano: in quel disinganno crede d'aver mostrato meraviglia, e soggiunge, in fatti,

. . . che l'ombra sorrise, e si ritrasse . . .
Purg., II, 82-83;

e meraviglia ancora porta egli nel volto, salendo su pel primo balzo del Purgatorio, osservando d'esser ferito dal sole a sinistra:

Ben s'avvide il Poeta che *io stava*
Stupido tutto al carro della luce . . .
Purg., IV, 58-59;

e poi di nuovo nella selva del Paradiso terrestre, alla vista del « bello arnese » che precedeva il carro simbolico: lì si rivolse, « *d'ammirazion pieno*, Al buon Virgilio . . . . . ». (*Purg.*, XXIX, 55-56).

Anche Virgilio ammira: ammira alla vista or ora indicata, perchè Dante s'affretta a dire in quel punto, che al suo sguardo meravigliato quegli rispose « con *vista carca di stupor* non meno » (*Ivi*, 57); e di nuovo s'atteggia a meraviglia, genericamente espressa, allorchè incontra nella sua via Caifa ed i suoi consorti, crocifissi « in terra con tre pali »; cosa non veduta da lui l'altra volta che era sceso dal Limbo all'Inferno, scongiurato da Eritone (*Inf.*, IX, 22 e segg.), prima cioè della morte di Gesù Cristo. A quella nuova vista Dante vide

. . . . *meravigliar* Virgilio
Sopra colui ch'era disteso in croce
Tanto vilmente nell'eterno esilio . . .
Inf., XXIII, 124-26,

dovendo Caifa, così nudo, essere attraversato dagli Ipocriti, e sentirli come fosser gravi colle lor cappe di piombo, « in eterno faticoso manto ».

Venendo ora ai dannati, mostrano meraviglia, in generale espressione, i tre Fiorentini che sentono Dante, *con la faccia levata*, e con la parola libera e franca, dire le cause della corruzione di Firenze, come ne l'avevan richiesto: a ciò quei tre

Guatar l'un l'altro, come al ver si guata.
Inf., XVI, 78.

Sembiante meravigliato avevano, benchè in tenue misura, le anime nuove arrivate al Purgatorio: questo loro aspetto, per la novità del sito cui erano approdate, era l'unica ragione che potesse far pensare a Dante che quella gente non fosse esperta del luogo, nulla ancora sapendo di loro, ciò che poi gli è soddisfatto da Casella (*Purg.*, II, 94-105). L'Angelo nocchiero se n'era già partito, quando Dante s'accorse come

La turba che rimase lì, selvaggia
Parea del loco . . . .

Purg., II, 52-53,

amando riferire il restante dei versi, « rimirando intorno, Come colui che nuove cose assaggia » (*Ivi*, 53-54), ad un atto concomitante della meraviglia, lontano dal pensare che ciò potesse significare a Dante quel sentimento. Qui la meraviglia entra in quell'atto certo, ma la vera espressione di esso è la curiosità della cosa « nuova », e non tale da destar per sè la meraviglia; tanto più che il verso e la musica sua stessa ha pieno riscontro nell'espressione che un egual sentimento ha presso Virgilio. Quel « rimirándo intórno », che è tutta la lentezza dello sguardo di chi volge in giro l'occhio curioso, ripete il ritmo con cui nell'*Eneide* è descritto Sinone il quale, condotto dinanzi al re, in mezzo ai Troiani,

Constitit, atque oculis Phrygia ag*mina círcumspéxit*...

Aen., II, 68;

dove la sostituzione del dattilo con lo spondeo nella quinta sede rende il verso d'una lentezza particolare, aiutata ancora dal iato, che vi pesa per ben due volte, e dalla dieresi dopo il primo piede.

Emozione tenera è la **vergogna**, la quale ci porta in un campo spirituale puramente; il dolore muove da cause anche fisiche: la vergogna solo da condizioni di mente. — Rivelava questa emozione Virgilio, quando, oggetto anch'esso ai rimproveri di Catone,

. . . parea da sè stesso *rimorso* . . .

Purg., III, 7;

ma come essa è più vivamente segnata in espressioni esterne assai vive, ne parleremo più distesamente trattando dei segni specifici delle emozioni.

Deprimenti il dolore e la vergogna hanno il loro opposto nello **sdegno**, emozione eccitante. — L'Angelo, messo di Dite, mostrasi fortemente sdegnato della tracotanza dei demoni (*Inf.*, IX, 93), se dobbiam giudicare da ciò che Virgilio, altra volta sicuro alla presenza di « sì fatti officiali » (*Purg.*, II, 30), timido e dubbioso allora comandò, appena con cenni, a Dante di starsi queto e d'inchinarsi ad esso: laonde il Poeta narrando quel fatto ne spiega in certo modo il motivo, esclamando:

Ahi, quanto *mi parea pien di disdegno!*
Inf., IX, 88.

Ancora pareva, genericamente indicato, lo sdegno nel volto di Amano, che nella fantasia di Dante mostrasi come esempio di ira punita: crocifisso, in vista è « *dispettoso* e fiero » (*Purg.*, XVII, 26); e tale, se più moderato, pare ai Poeti Sordello, anima « altera e *disdegnosa* » (*Purg.*, VI, 62). — Così è sdegno, ancor temperato, nel volto di Nino Visconti il quale, senza rancore, ma con tutto animo, osserva il Landino, mosso da amore, ragione e virtù, si lagna con Dante che la moglie Beatrice gli porti poco affetto, fattasi sposa ad Azzo Visconti: mostravasi egli, mentre parlava,

. . . . segnato della stampa
Nel suo aspetto di quel dritto *zelo*,
Che misuratamente in core avvampa.
Purg., VIII, 82-84.

Collegate con quest'emozione altre ve n'ha le quali, distinguendosene per intensità, implicano tuttavia qualche proprio segno che deve riflettersi poi in un'esclusiva espressione del volto: le comprenderemo tutte nel fondo comune dell'**ira**. — Dipinto così pare a Dante il volto del suo Maestro, come intese l'inganno di Malacoda circa il loro cammino: irato, per quell'inganno, sen gì

Turbato un poco *d'ira nel sembiante* . . .
Inf., XXIII, 146;

come feroce nel volto è indicato da Virgilio a Dante Briareo, che ei vedrà più in là di Anteo, « fatto come questo »,

Salvo che *più feroce par nel volto* . . . . .
Inf., XXXI, 105;

dovendosi intendere in quel volto « feroce » null'altro che l'ira, la quale perennemente si conviene a tutti quei « cacciati dal ciel, gente dispetta ». Al modo stesso che in Curio, aggiunta a questo motivo la vergogna che un uomo suo pari, audax, venali lingua, abbia ora mozza la lingua appunto, sicchè un altro debba parlare per lui, si desta un tale sentimento d'ira e di vergogna, che non sfugge all'occhio attento e scrutatore di Dante:

Oh quanto mi *pareva sbigottito*,
Con la lingua tagliata nella strozza,
Curio che a dicer fu così ardito!
Inf., XXVIII, 100-02.

CAPO TERZO

LE RAPPRESENTAZIONI DETERMINATE DEGLI STATI INTELLETTIVI E VOLITIVI.

SOMMARIO. — *Sezione prima.* — STATI INTELLETTIVI. — I. Valore intrinseco delle rappresentazioni dantesche. — II. Due correnti di manifestazioni degli stati psichici. — III. Pensiero e riflessione. — IV. Attenzione.
Sezione seconda. — STATI VOLITIVI. — I. Desiderio. Il pianto di Beatrice. — II. Preghiera. — III. Benevolenza. La favella di Beatrice e il dramma di Paolo e Francesca. — IV. Alterigia. — V. Rispetto. La palpabilità delle anime. — VI. Invidia.

SEZIONE PRIMA

STATI INTELLETTIVI.

I. — Abbiamo veduto, nel capitolo precedente, come Dante notasse bene all'aspetto i sentimenti e le emozioni di varia natura, che agitano l'umana psiche: vedremo ora come l'osservazione guidando ancora Dante a rilevare poi le varie loro determinate manifestazioni, sul volto specialmente, lo conducesse a rappresentare i sentimenti con tanta larghezza di gradazioni, con tanta misura di tonalità, quanta era possibile; sicchè il lettore nota una estesissima varietà di espressioni, e vere e provate, tutte con un proprio valore, determinate più generalmente dal sentimento o dall'emozione, in

rapporto col luogo dove esse vengono suscitate, dall'indole e qualità del soggetto che sente, e poi dalla loro stessa intensità.

Questo della poesia dantesca è non ultimo pregio che le acquisti quella verità, quell'evidenza, che è tutta sua; evidenza la quale, al modo stesso con cui essa è per noi figurazione immediata alla fantasia, diventa facilmente riproducibile nelle illustrazioni pittoriche, aiutate, anzi tracciate con le indicazioni che il Poeta non ha dimenticato di fissare, mostrando o semplici atti del corpo, od affetti, od emozioni. Così non recherà meraviglia sentire da molti affermare l'impulso dato da Dante alle arti figurative [1], come quello che segna loro un nuovo indirizzo, quale è coscientemente seguito nella creazione poetica. La mente di Dante ha un concetto dell'arte sua chiaro e preciso, in quanto specialmente è rappresentazione plastica delle figure; e troveremo per ciò assai naturale che egli fra le arti del disegno apprezzasse più la scoltura, nè mai facesse parola dell'architettura [2]; e d'altra parte desse consigli di pittura a Giotto [3], in generale, e in particolar modo, pare, nelli adornamenti della chiesa di S. Giovanni in Ravenna [4], tra il 1317-20, dove Giotto era

---

[1] V. per alcune notizie sull'argomento: Selvatico, art. cit., in *Dante e il suo secolo*. Il Burckhardt (*Op. cit.*, pag. 51), afferma poi l'impulso dato da Dante al movimento artistico, quanto al rappresentare la vita dell'anima.

[2] Le ragioni del silenzio di Dante nelle cose d'architettura saranno quelle stesse, nè le cerchiamo, per cui la pittura di Giotto, buona per la verità dell'insieme e l'espressione delle figure, è imperfetta quanto ad architettura. V. sotto.

[3] Interessantissime le notizie, benchè fuggevoli, date su Giotto e Dante, da G. B. Cavalcaselle e I. A. Crowe, *Storia della pittura in Italia*, Firenze, 1886. Non occupandoci di quanto possa aver preso l'uno dall'altro, notiamo come, più che il legame di intima amicizia che era tra Giotto e Dante, sia importante per noi il fatto che, entrambi rigeneratori dell'arte, siensi comunicati concetti, e abbiano discusso i loro pensamenti. V. *Op. cit.*, v. I, cap. VIII-XII, passim.

[4] V. Ricci, *Op. cit.*, pag. 93-94, e G. B. Cavalcaselle, ecc. *Op. cit.*, pag. 506; avendo già detto come Dante abbia contribuito col suo esilio

stato invitato da Dante, a nome dei Signori da Polenta. Dante precorreva, omai è detto troppo, anche al movimento artistico del Cinquecento; egli determinava bene l'ufficio dell'arte, per la quale vantava Giotto al di sopra di Cimabue:

Credette Cimabue nella pintura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido . . .

Purg., XI, 94-95;

non però che fosse in quello di molto più fortunato che nella poesia: « ci volle più d'un secolo, prima che il movimento intellettuale, la vita dell'anima, trovasse nella pittura e nella scoltura un'espressione che, in qualche modo, fosse analoga a quella di Dante[1] ».

---

ad estendere la fama del Pittore, decantando la sua valentia presso le Corti e i Grandi fra i quali andò peregrinando; « la qual cosa fu causa forse che Giotto... preparasse meglio quel rinnovamento dell'arte, che Dante aveva incominciato nella letteratura ». — Quanto alla speciale conoscenza di Giotto de' caratteri, delle passioni umane, e dei mezzi artistici per rappresentarle, la sua diligente osservazione, ecc., v. pag. 407, 425, 468, *Op. cit.*, risultando al tutto anche qui in pittura un linguaggio nuovo (pag. 398).

[1] Burckhardt, *Op. cit.*, v. II, pag. 51. — Non ci tratterremo dal dire di alcune singolari affinità tra le pitture di Giotto e la poesia di Dante, perchè i concetti esposti ne prendano luce. — Nella allegoria della Povertà, dipinta nella chiesa di San Francesco d'Assisi, è, come già notammo altrove, un tale che fa con la mano le fiche, come Vanni Fucci in Dante; il matrimonio di San Francesco con la Povertà occorre qui e nella *Commedia*; i tre vizi capitali, raffigurati da Dante nelle tre fiere della Selva, occorrono rappresentati in un mostro triforme da Giotto, nell'allegoria dell'Obbedienza; l'*Inferno* di Dante ha molto di quello dipinto da Giotto (o viceversa?) nella Cappella del Podestà in Firenze; e, più che ricordare di entrambi il mostruoso Lucifero, rileverò come anche qui trovinsi traccie di diavoli e di centauri; e più notevole, fra tutto, la figura di un uomo nudo, che sembra camminare portando in mano il proprio capo reciso, come è nella *Commedia* Beltramo del Bornio. — E basti di questo argomento che non poteva tacere affatto io, trattando l'elemento rappresentativo della poesia dantesca.

II. — Svolgendo ora partitamente l'esame della rappresentazione dei sentimenti, quale mostrasi in Dante, è bene rilevare meglio un concetto più sopra brevemente toccato nella teorica del Bain [1]. Ogni sentimento ha per il psicologo una doppia corrente di manifestazioni, che il Bain chiama « lato fisico », e « lato mentale »; ma questa distinzione, non forse abbastanza precisa, può lasciare dei dubbi, perchè propriamente noi non sappiamo di certo se i così detti effetti *mentali* del sentimento non sieno anche in gran parte effetti fisiologici, così deboli però od intimi, da non estendere la loro azione centrale alle parti periferiche del corpo, in quanto possano avere di fisico; esclusa sempre, è inteso, l'azione che nel sentimento hanno l'intelletto e la volontà. Ancora: il De Sarlo [2] osservava che « nella discussione sull'origine delle espressioni emotive occorre far distinzione tra il *sostrato fisico* degli stati di coscienza e l'*espressione* di questi ultimi », soggiungendo assai chiaramente che « il sentimento, come stato di coscienza, ha un sostrato fisico e per dippiù ha una espressione vera e propria »; ciò che non aveva avvertito il Bain, egli osserva, quando, per es., poneva la depressione, o meglio il disordine funzionale (che è causa del dolore), come espressione del dolore. Per uscire da ogni incertezza, noi, seguendo le norme dell'osservazione psicologica, interna ed esterna, distingueremo dei sentimenti il lato *interno* o *psicologico*, evitando così le restrizioni di senso che verrebbero dalla parola « mentale », e l'*esterno* o *fisiologico*, includendo in questo il sostrato fisico, e l'espressione vera e propria del sentimento, nonchè gli atti propriamente meccanici che vi si accompagnino: dell'uno ci avverte la coscienza direttamente, dell'altro il senso stesso, la esterna osservazione; il lato fisiologico dell'espressione dei sentimenti è quello comune a tutte le arti figurative, il psicologico è proprio soltanto della poesia, che trascende in ciò i precetti,

---

[1] V. qui sopra, in cap. I, pag. 343 e sgg.

[2] F. De Sarlo, *Op. cit.*, pag. 62.

intesa a cogliere i palpiti delle anime nostre, sola, nel vanire dei colori, nell'oscurarsi dei marmi, sopravvivendo alla rovina della materia.

Con questo, appena più ricordando la traccia già segnata nel discorso delle rappresentazioni indeterminate, essendosi là appunto distinti gli stati nostri interni in tre sorta, intellettivi, volitivi ed emozionali, e classificate le emozioni in emozioni largamente intese, o semplici, fondamentali e primarie, ed emozioni propriamente dette o miste, derivate e secondarie, torniamo a Dante.

III. — PENSIERO E RIFLESSIONE. — Paolo Mantegazza, trattando la mimica del pensiero, osserva: « Quando il pensiero non è accompagnato da manifesto piacere o dolore, o da un' emozione di un sentimento qualunque, ha una mimica poco espressiva e molto concentrica: ciò che non toglie che esista una vera e propria mimica del cervello che lavora » [1]. E Dante, sagace nell'osservazione interna ed esterna, scruta e discopre anche questa mimica sì poco determinata fisicamente, notando per tale modo tutte le espressioni umane, salendo dai gradi più tenui della vita intellettuale, a quelli più intensi della vita emozionale.

Lato psicologico. — Il pensiero, determinato e fisso intorno a un dato oggetto, distrae la nostra attività psichica dal rimanente, onde consegue una **sospensione d'animo,** la quale, con la sua negatività esteriore, entra nella mimica del pensiero stesso. — Dante, fisso nel pensare che cosa fosse una luce che egli vedeva nel Paradiso, distolto da ogni altro oggetto, è visto in tale stato da Beatrice:

> La Donna mia, che mi vedeva in cura
> *Forte sospeso*, disse: Da quel punto
> Depende il cielo e tutta la natura.
>
> *Par.*, XXVIII, 40-42.

Tale stato si fa poi più acuto, quando il pensiero non giunga

[1] *Op. cit.*, pag. 259.

ad afferrar bene l' oggetto, e sia nel dubbio per ciò, e allora più che sospensione è **travaglio d'animo** che ne coglie. — Così Beatrice vede stretto l'animo di Dante pel dubbio che gli sorge al notare diversità di gloria nei parvoli, quando essi non poterono nè più, nè meno, meritare:

> . . . io ti solverò il forte legame,
> In che ti *stringon* li pensier sottili.
>
> *Par.*, xxxii, 50-51.

Lato fisiologico. — Benchè non sieno molto vive, riescono però assai determinate queste espressioni anche per gli stati puramente mentali: così è caratteristico del pensiero, non però di esso soltanto, il **corrugare del ciglio** o delle sopracciglia, atto debole assai, ma pure espressivo: dice anzi il Mantegazza, che se dovesse ridurre il campo espressivo del pensiero al centro principale, lo rinchiuderebbe in quello spazio di pochi centimetri quadrati, che sta nella fronte al di sopra e fra le due sopracciglia [1]. E noi troviamo questo atto in Dante, ancora che proceda da cause diverse. — I Violenti osservano i due Poeti che si avanzano verso di loro, fissandovi forte il pensiero:

> . . . vêr noi *aguzzavan le ciglia* . . . . .
>
> *Inf.*, xv, 20;

mescolandosi così la parte fisica con l'intellettuale, che n'era la causa; ma puramente per ragione d' intelletto Virgilio aggrotta le ciglia dinanzi all'atto ostile dei demoni che gli contendono le porte di Dite: il sentimento, da cui egli è agitato, è veramente complesso, ma il fondo di esso è il pensiero: « Chi mi ha negate le dolenti case? », per cui

> Gli occhi alla terra, e *le ciglia avea rase*
> *D'ogni baldanza* . . . .
>
> *Inf.*, viii, 118-19;

non che Virgilio, come vuole lo Scartazzini, avesse le ciglia umili, dimesse, chè non si farebbe se non ripetere il concetto

---

[1] *Op. cit.*, pag. 261.

già espresso nel primo emistichio; nè tanto meno, come pensa il Tommasèo, contrario di aggrottate, manifestandosi anzi per tale maniera la baldanza, che reca la fronte spianata, il levar del ciglio, indicato anche lì, come vedremo nel seguito, l'effetto per la causa, l'espressione fisica pel sentimento. Se dunque l'alzar del ciglio è tal segno, il segno del sentimento opposto alla baldanza sarà anche opposto ad esso: quindi l'aver le ciglia rase di baldanza, sarà l'abbassar del ciglio, che è appunto l'aggrottare delle ciglia; come dobbiamo intendere fosse l'atto di Stazio che per rispetto, ma anche pensieroso per il nuovissimo incontro di Virgilio, muove ad abbracciarlo chinando le ciglia (*Purg.*, VII, 13).

Occorre ancora per la mimica di questo atto, modificata da cause inerenti alla natura del pensiero che può essere, supponiamo, con qualche parte di meraviglia, l'**elevazione delle ciglia**. — Dante, inteso a guardare tre spiriti, illustri fiorentini, ladri del pubblico denaro, dice che

..... *tenea levate* in lor *le ciglia* ...

Inf., xxv, 49,

tanto più fuori dubbio che volesse indicare con ciò la fissità del pensiero, perchè egli occupava, rispetto alla scena, tal posizione da dover anzi materialmente guardare in giù, anzi che in su, come parrebbe al solo verso indicato: Dante era con Virgilio sull'argine della bolgia, e gli spiriti allora erano venuti «sotto» di loro (v. 35). Significantissima poi è quest'espressione nell'atto, generalmente male inteso, di Farinata, il quale sentendo da Dante quali erano stati i suoi maggiori,

.... *levò le ciglia* un poco *in soso*....

Inf., x, 45.

Questo gesto, com'è bene indicato, e come pure vuole il senso, non è di chi cerca risovvenirsi di qualche cosa, sollevando il capo e gli occhi in su, non ammettendosi che un capo di parte, quale era Farinata, non ricordasse bene quelli che a lui ed alla sua parte erano stati « fieramente avversi »;

ma propriamente è di chi, richiamato ad un ricordo per opera di altri, si fissa il pensiero quasi ad integrarlo e rifarlo suo, con un cenno di adesione a ciò che gli vien ricordato. Tanto più espressivo il gesto perchè si complica nel sentimento di alterezza, di cui sopra è fatto cenno, che si afferma nel verso di poi:

. . . . per due fiate gli dispersi.

Ivi, 48.

In corrispondenza a queste espressioni, ma con significato di maggior sentimento, abbiamo poi il pensiero indicato con **l'abbassare il capo.** — Dopo la rapida narrazione che Francesca fa a Dante delle sue tristi vicende, egli si immerge tutto in pensiero, finchè Virgilio non lo interrompe domandandogliene appunto:

Chinai il viso, e tanto *il tenni basso*
Finchè il Poeta mi disse: Che pense?

Inf., v, 110-11.

Medesimamente Virgilio ritorna dalla contrastata porta di Dite con il capo chino (*Inf.* VIII, 118), benchè, ripeto, l'atto sia lì complesso; ma tutto di pensiero è l'atto suo, quando ripensa all'inganno che Malacoda gli ha teso intorno al cammino ch' era da tenere:

Lo Duca *stette* un poco *a testa china* . . .

Inf., xxiii, 139;

e quando al ricordo di Aristotele e di Platone e di « molti altri » (anch'egli era di quelli) che, non contenti al « quia», avevano desiderato senza frutto, ed eran nel Limbo condannati, senza speme, a vivere in deslo, « *chinò la fronte* » senz'altro dire, rimanendo turbato (*Purg.* III, 44-45). E ancora Virgilio prende quell'atteggiamento dinanzi alla scoscesa balza del monte del Purgatorio, pensando al cammino che potessero prender esso e Dante:

. . . . ei *teneva 'l viso basso*
Esaminando del cammin la mente [1] . . .

Purg., iii, 55-56.

---

[1] Sorvolo sulla varia interpretazione data a questa espressione di

A questo modo incontra che Dante abbassi il capo, pensieroso dell'oscura predizione fattagli da Oderisi, nel cenno di Provenzan Salvani: così almeno ei doveva camminare, se, avvisandolo Virgilio di lasciare quello spirito e di varcare all'altro cerchio, dice di sè:

> Dritto, sì come andar vuolsi, rifêmi
> Con la persona, avvegna che i pensieri
> Mi *rimanessero* e *chinati* e scemi...
>
> *Purg.*, XII, 7-9;

indicando nella metafora la permanenza, nella sua causa, di quell'atto che egli aveva omai mutato. Così, per ultimo, procede ancora Dante, piena la mente d'una visione, quando, destatosi ai richiami del Maestro, lo seguiva portando la fronte

> Come colui che l'ha di pensier carca,
> Che fa di sè un mezzo arco di ponte.
>
> *Purg.*, XIX, 41-42.

A questa serie si può, infine, collegare l'atteggiamento ancora di Dante, benchè non specificamente indicato, allora che stimolato da Virgilio ad attraversare la parete di fuoco nella cornice dei Lussuriosi, egli si protese « in sulle man commesse » (*Purg.*, XXVII, 16): atto questo che mal possiamo considerare disgiunto dal chinar del capo.

Il fatto altrove accennato, e opportunamente avvertito da Dante in alcuni passi, che la conversazione, che si fa camminando, diventando più animata, possa far interrompere l'atto del camminare, arrestandosi chi parla, è forse la principal ragione per cui l'**inceder lento** sia espressione anche del pensiero vivo e fisso. — Ciò è direttamente accennato in quello che è detto di Virgilio, il quale tornando a Dante

---

Dante: « Esaminava del cammin la mente », attenendomi al modo di intendere la parola *mente* come « maniera, modo, natura », non trovando così nè involuta come altri vuole la locuzione, nè arditissima la metafora: la mente del cammino, per la natura, qualità del cammino, come parve al Blanc. V. *Vocab. dantesco*, Firenze, 1859.

dalla porta negata di Dite, camminava « con passi rari » (*Inf.*, VIII, 118).

IV. — ATTENZIONE. — Non essendo l'attenzione che una determinante del pensiero, ha poca espressività propria; oltre che generalmente non è di natura espansiva, ma piuttosto, dirò, concentrica.

Lato psicologico. — Il lato mentale dell'attenzione ha, con più energia, lo stesso effetto del pensiero in genere, come si è visto ora, e anche prima, nel discorso dei poteri dell'immaginazione: di lasciarci fissare, cioè, su di un solo oggetto la nostra attività intellettiva, sviandoci da ogni altra; così quella che nel pensiero era semplicemente sospensione d'animo, diventa qui **disviamento d'attività psichica**, come è notato da Virgilio a Dante il quale, tutto atteso a Bertramo del Bornio, non aveva avvertito i gesti di minaccia rivoltigli da Geri del Bello:

> Tu eri allor sì *del tutto impedito*
> Sovra colui che già tenne Altaforte,
> Che non guardasti in là . . .
>
> *Inf.*, XXIX, 28-30;

a quella guisa che Beatrice, aspettando attenta al mezzo dell'emisfero celeste la discesa di Gesù Cristo e di Maria coi Beati, era vista da Dante « *sospesa e vaga* » (*Par.*, XXXIII, 13).

Lato fisiologico. — Questo lato dell'attenzione non si manifesta altrimenti, in proprio, che nella **fissità dello sguardo,** rispondente alla fissità del pensiero, e rapportandosi in questo stato a qualche cosa presente, in qualunque modo, a noi. — Dante, riscotendosi dal sonno all'orlo della valle d'abisso, pone attenzione al luogo dove si ritrovava, riguardando « *fiso* » (*Inf.*, IV, 5). Dante e Virgilio dovevano pure aver fisso l'occhio al tronco in cui era l'anima di Pier delle Vigne, quando, credendo che altro volesse dire ancora, oltre il già detto, vi erano « *attesi* » (*Inf.*, XIII, 109):

come similmente è espressa l'attenzione di Dante posta a mirare Maometto che s'apriva il petto:

> . . . . . *tutto* in lui veder *m'attacco* . . . . .
>
> *Inf.*, XXVIII, 28.

La molta gente e le diverse piaghe, osservate nella nona bolgia, riempiono Dante di gran curiosità, per cui egli non ne leva lo sguardo, e Virgilio lo distoglie da quell'attenzione:

> . . . . Che *pur guate?*
> Perchè la vista tua *pur si soffolge*
> Laggiù tra l'ombre triste smozzicate?
>
> *Inf.*, XXIX, 4-6.

Nè meno fisso era lo sguardo di Dante, assistendo alla sconcia lite di Mastr'Adamo e di Sinone, per che. Virgilio vedendolo così « ad ascoltarli *del tutto fiso* » (*Inf.*, XXX, 130), ne lo rimproverò aspramente, come di « bassa voglia ». Ancora gli occhi di lui, vaghi naturalmente di novità, si fissano nelle scolture del primo cerchio del Purgatorio, appena levandoli all'apparire d'una schiera di Superbi, che Virgilio gli accenna, tanto « ... a mirar eran *intenti* » (*Purg.*, X, 103). A fissar l'occhio, onde prestare attenzione, Dante è stimolato da Virgilio, tra gl'Invidiosi: al cenno di ficcar gli occhi per l'aer « *ben fiso* », Dante obbedisce, per veder meglio quella gente:

> Allora più che prima *gli occhi apersi.*
>
> *Purg.*, XIII, 46.

Nel Paradiso, infine, l'Aquila composta delle anime di quelli che combatterono per la causa santa, volendo significar l'attenzione che Dante deve prestare all'occhio suo, ricorre alla fissità dello sguardo: il mio occhio, essa dice,

> Or *fisamente riguardar* si vuole.
>
> *Par.*, XX, 33.

SEZIONE SECONDA

Stati volitivi.

I. — DESIDERIO. — Gli stati volitivi, non meno che gli intellettuali, hanno una propria mimica, neanch'essa però ancora ben determinata sempre, e fissa, come vedremo essere quella invincibile, quasi, delle emozioni. A buon diritto pertanto il Mantegazza, iniziando il discorso delle espressioni generali, e fra esse quelle del desiderio, osserva che la mimica non serve soltanto ad esprimere il piacere o il dolore, l'amore e l'odio, ma può anche significare uno stato generale riferito puramente ad un atteggiarsi speciale della nostra sensibilità, o delle nostre forze [1]. Tale è appunto la mimica degli stati che ora prendiamo in esame, ripetendo, nel caso nostro, che la poesia non tiene solo conto della mimica, la quale è esterna, ma ancora delle intime significazioni psichiche, percorrendo anche qui tutta la scala del sentimento, dalle interne manifestazioni alle esterne, che stanno al sentimento come al suono stanno le onde sonore, che si van propagando eccentricamente.

Lato psicologico. — Il desiderio ha in comune con ogni altro fatto interno la modificazione dell' equilibrio che è, o può essere, o devesi presupporre, di tutto il nostro essere; per ciò, come pure vedremo negli altri sentimenti, è primo suo effetto la commozione largamente intesa, come anche è spiegata da Dante (*Purg.*, XVIII, 25-33), che dice il desiderio « moto spiritale ». A questa prima manifestazione ricorre Dante per l'analisi psicologica, iniziando una larga graduazione di espressioni per tal sentimento. — Nel passaggio dal Paradiso terrestre al cielo della Luna, Dante sentesi trasumanato e, percorrendo il cielo del fuoco, vorrebbe conoscer le ragioni delle meraviglie che vede, sor-

[1] *Op. cit.*, pag. 275.

preso dalla novità del suono delle celesti sfere, e dal vivo loro splendore: ben nota Beatrice in lui quel desiderio, aprendo poi la bocca ad acquetargli «... l'animo *commosso* » (*Par.* I, 86).

Questa commozione poi, crescendo di intensità, opera dentro di noi in guisa da sentirne come una stretta da cui vogliamo uscire, potentemente stimolati. Così avviene che Dante, nuovo ancora al mondo d'oltreterra, incontrando Ciacco, per la cui miseria versa lagrime, come fa con Francesca e Paolo, sia sorpreso di veder lì tale ch'ei non pensava, e si domandi, e interroghi poi Ciacco stesso, se nell'Inferno non avrà a trovare altre persone che, avendo pur messo l'ingegno a ben fare, non siano state poi lodate per altra parte: ove saranno, per esempio, Farinata, il Tegghiaio ed altri cotali? Come da quella risposta dipende, fino da quel momento, il maggiore interesse che Dante proverà nel suo viaggio, è naturale che ne senta un desiderio assai vivo:

> . . . gran desío *mi stringe* di sapere
> Se il ciel gli addolcia o lo inferno gli attosca.
>
> *Inf.*, VI, 83-84.

Ad un'altra novità che Dante incontra nell'Empireo, dove un lampo gli dispone la vista ai tesori di Dio, s'accende in lui vivo desiderio di aver notizie su ciò che vede, «...alto desio che... *urge* », tanto più piacendo a Beatrice, quant'esso è più intenso (*Par.* XXX, 70-72).

Conseguenza immediata di quest'altezza di tonalità nel sentimento è una febbrile attività mentale, che negli effetti è espressa metaforicamente con l'ardore. — Così disposta vediamo Beatrice che, discesa al Limbo, ad invocare il soccorso di Virgilio per Dante, pure non tocca dalla miseria di quel luogo, desidera ardentemente di tornare al *Paradiso*, come intende bene Virgilio:

> Ma dimmi la cagion che non ti guardi
> Dello scender quaggiuso in questo centro
> Dall'ampio loco ove tornar tu *ardi* . . .
>
> *Inf.*, II, 82-84;

e Matelda anche vede cotal forza di sentimento in Dante,

che dolcemente rimprovera perchè, intento a mirare la grande luce che precorre il corteo simbolico nel Paradiso terrestre, non bada al rimanente:

. . . . Perchè pur *ardi*
Sì nell'affetto delle vive luci,
E ciò che vien diretro a lor non guardi?

Purg., XXIX, 61-63.

In questa maniera occorre spesso l'espressione di desiderii assai vivi. — Dante, rimessosi dalla meraviglia provata per le parole di Beatrice, che gli annunziavano la presenza di Adamo, dentro d'uno splendore che era innanzi a loro, « *ardeva* » dal desiderio di parlargli (*Par.*, XXVI, 90); come, rispondendo all'apostolo San Giovanni, e accennando all'amore suo per Beatrice, fatto ancor più intenso adesso, chiama quello « fuoco », e « ardore » il suo affetto:

Vegna rimedio agli occhi, che fur porte
Quand'ella entrò col foco, ond'io sempre *ardo*.

Ivi, 14-15.

Trattandosi poi di rivolgere gli occhi a Beatrice, beltà ognor crescente di sfera in sfera, per le bellezze del Paradiso, in Dante è sempre vivo quello stesso affetto, e la mente sua, innamorata, di rivolgere

Ad essa gli occhi più che mai *ardea* . . .

Par., XXVII, 90:

e col nome di « *ardori* » sono significati da Beatrice i desiderii di Dante vivissimi: di conoscere se tempo era preceduto alla creazione, se di niente erano state fatte le creature, e se la creazione era avvenuta per successione, o subito (*Par.*, XXIX, 48). — Alla vista generale del Paradiso, Dante, pieno di meraviglia, interroga Beatrice d'alcune cose, la cui novità è tanta che la voglia di domandare lo fa rivolgere a lei « . . . con voglia *riaccesa* » (*Par.*, XXXI, 55); e San Bernardo con uguale espressione manifesta il suo affetto, che è desiderio, per la Beata Vergine, certo che per la devozione sua concederà ogni grazia a Dante:

E la Regina del cielo, ond'io *ardo*
Tutto d'amor, ne farà ogni grazia . . .
Par., XXXI, 100-01;

come poi orando egli alla Vergine, perchè con l'aiuto suo il Poeta potesse levarsi più alto verso l'ultima salute, manifesta l'intensità del desiderio con quella stessa espressione dell'ardore:

Ed io, che mai per mio veder non *arsi*
Più ch'io fo per lo suo, tutti i miei preghi
Ti porgo, e prego che non sieno scarsi . . .
Par., XXXIII, 28-30.

A tal fervore di preghiera, la quale si chiude con una viva perorazione per la salute di Dante, e col quadro dei Beati che pregano Maria che l'esaudisca, la Vergine arride a San Bernardo con cenno di grazia, rivolgendo poscia gli occhi a Dio, intercedendo Ella per il Poeta. Allora Dante, non potendo poi desiderare d'ora innanzi nè più vivamente, nè cosa più bella, prova l'ardore del desiderio giunto al massimo grado, compiendolo in ogni sua parte:

Ed io che al fine di tutti i disii
M'appropinquava, sì com'io dovea,
L'ardor del desiderio in me finii.
Ivi, 46-48.

Direttamente connesse poi con queste espressioni son quelle che Dante usa per indicare l'intensità del desiderio che tutti dovremmo avere di veder Gesù Cristo:

Accender ne dovria più il disio
Di veder quella Essenzia, in che si vede
Come nostra natura e Dio s'unio . . .
Par., II, 40-42;

e, per bocca di Beatrice, al passo già citato, quella del desiderio proprio di conoscer la ragione di ciò ch'ei vedeva:

L'alto desio che mo t'*infiamma* ed urge . . .
Par., XXX, 70;

essendo naturale il legame tra l'ardere, l'accendersi, e l'infiammarsi.

Lato fisiologico. — Allorquando il desiderio è di cosa che non si vede, l'eccitazione intellettiva si manifesta normalmente con lo **sguardo errante**, quasi in cerca dell'oggetto bramato. — Dante, appena entrato nella città di Dite, desideroso di conoscere le pene ed i peccatori di quel luogo, volge in giro il suo occhio cupido:

> Com'io fui dentro, *l'occhio intórno invío* . . .
>
> *Inf.*, ix, 109,

che rapporto direttamente a quelle altre espressioni ragionate più sopra, quanto si attiene col ritmo, per l'identità del fatto, al « rimirándo intórno », e al virgiliano « (ag)mina círcumspéxit ». — E questo movimento, benchè proprio non sia detto, Dante dev'aver ripetuto ponendo piede nella foresta del Paradiso terrestre, quando aveva preso la campagna,

> Vago già di cercar dentro e dintorno . . .
>
> *Purg.*, xxviii, 1.

Poichè ogni senso di disgusto si esprime con atto di ripugnanza, il desiderio, che è piacere, vien significato con l'opposto, col **piegarsi verso** l'oggetto amato. — A questo modo ci spieghiamo come a Dante sembrassero i dannati pronti a trapassare, forse piegati verso il fiume, alla barca di Caronte; come egli dice di sè a Virgilio, per indicargli il forte suo desiderio d'attender la fiamma di Ulisse e Diomede:

> Vedi che del disio vêr lei *mi piego*.
>
> *Inf.*, xxvi, 69.

Al modo di parecchi altri sentimenti, essendo anche il desiderio determinato da un oggetto presente, o pensato come tale, occorre che questo s'esprima con lo **sguardo fisso**, vivo, acuto, penetrante. — Così mentre Oderisi chiama Dante, che ha riconosciuto, mostra il suo vivo desiderio di parlargli, più che alla voce,

> Tenendo *gli occhi* con fatica *fisi*.
>
> *Purg.*, xi, 77.

Forse come effetto degli stati psichici veduti sopra, il de-

siderio manifestasi esternamente anche con il **sospiro**, e in fatto sospirano profondo i bambini di solito quando hanno dinanzi a sè cosa vivamente desiderata. Dante, per ciò, disceso dal Paradiso, dovendoci dire dell'ottavo cielo che è delle stelle fisse, poichè lì era entrato nella costellazione dei Gemelli, da cui riconosceva ogni suo valore, ci tornava coll'animo per averne eterna salute:

> A voi divotamente ora *sospira*
> L'anima mia per acquistar virtute
> Al passo forte, che a sè la tira . . .
>
> *Par.*, XXII, 121-23;

amando qui scostarmi da una comune interpretazione e avvalorarne un'altra non bene intesa. Il « sospirare » indica il puro e semplice desiderio che Dante « ora », in vita, dopo la sua vista trasumanata, conserva di quella costellazione, per ritornarvi: nato con i Gemelli, entrato nei Gemelli quando gli fu « grazia largita », desidera ardentemente ora di potervi tornar dopo morte, fatto degno di salire al Paradiso per merito proprio. Come possiamo intendere che Dante qui invochi i Gemelli per averne ispirazione? Ma egli le sue invocazioni le fa sempre esplicite assai, e tanto più vive quanto maggiore è la difficoltà che deve affrontare; laonde vivissima dovrebbe essere questa, quando si trattasse di intendere il « passo forte » per il cielo empireo e tutte le altre cose sublimi; qui invece non è tale affatto. E come entrerebbe nell'invocazione il « devotamente »? e quando mai Dante ha invocato altro all'infuori che l'ingegno, la mente, le Muse, Apollo e i gioghi di Parnaso? Nè basta; chè la progressione del pensiero è lunghissima, e la opposizione dei tempi e quindi delle idee ci mostra il vero: « O gloriose stelle, dice il Poeta, con voi nasceva e tramontava il sole quand'io nacqui; la vostra regione mi fu sortita, quando a Dio piacque che salissi, trasumanato, al Paradiso; ora, che son tornato in terra, l'anima mia tende a voi sospirando, perchè m'aiutiate a rendermi degno di tornarci dopo la morte ». E notisi appunto che così la chiusa della

preghiera indiretta ritorna precisamente a ciò che pochi versi prima Dante manifestava come vivo suo desiderio:

> S'io torni mai, lettore, a quel devoto
> Trionfo, per lo quale io piango spesso
> Le mie peccata, e il petto mi percuoto . . .
>
> *Ivi*, 106-08;

esprimendo in forma più concreta quel desiderio di morire per tornare al Paradiso, che spesso è manifesto nel Poema, come, per citare un caso, nella risposta che dà a Forese, alla domanda: « Quando fia ch'io ti riveggia? »:

> Non so, risposi lui, quant'io mi viva;
> Ma già non fia il tornar mio tanto tosto,
> Ch'io non sia col voler prima alla riva.
>
> *Purg.*, XXIV, 76-78.

Sicchè, concludendo, credo debba tenersi quel passo come un tratto puramente personale, senza legami di sorta con la materia del Poema; che l' « ora » è, senz'altro, avverbio; e il « passo forte » è la morte, non già come tale, ma come quella da cui spera il passaggio al « devoto trionfo », al Paradiso che a sè lo tira, lo attira; diventando così ogni cosa agevole e piana, in un ordine di idee conforme alla mente e all'opera tutta di Dante.

Tornando a noi, troviamo naturale che, tra le espressioni del desiderio, abbia luogo anche il **rossore**, come diretta conseguenza dell'interno ardore sopra notato. Senza volere poi cercar la ragione di questo fatto, diremo però che Dante aveva bene osservato, per dire del bambino che verso la mamma, poi che ha preso il latte, tende le braccia,

> Per l'animo che in fin di fuor s'*infiamma* . . .
>
> *Par.*, XXIII, 123;

e, meglio ancora, notando in quest'ordine il **pallore**, frequente reazione al precedente effetto; e reazione vigorosa, dei momenti di gran sovreccitazione, quasi un rifluire di tutta la vita dalle parti periferiche del corpo alle centrali, con battiti violenti del cuore, ed una generale diminuzione

di calore esterno. Tale era propriamente la condizione dell'animo di Francesca e Paolo, quando, leggendo di Lancillotto, i due amanti precipitavano verso quel « punto » che li vinse:

> Per più fiate gli occhi ci sospinse
> Quella lettura, e *scolorocci* il viso.
>
> *Inf.*, v, 130-31.

Che in questo caso si tratti di esprimere desiderio soltanto, non vorrei dire: l'analisi psicologica di un tal fatto ci darebbe certo altri elementi, ma il fondo di tutto il processo è sempre quel sentimento, e per ciò qui se n'è discorso; come, per ugual ragione, ci domandiamo a questo punto perchè Beatrice, pregato Virgilio d'aiutar Dante, gli volga gli occhi « lagrimando », così collocandosi il pianto tra le espressioni del desiderio. Non vedo notata da altri la cosa, che pur merita di venire osservata.

Non lagrima Beatrice per dolore, poichè nulla ci lascia intendere che l'ansia provata al vedere Dante a mal partito dovesse condurla al pianto, e proprio allora che trovavasi alla presenza di chi avrebbe fatto il voler suo, avendo poco meno che da comandargli, sapendo chi ella fosse: « Or muovi.... Io son Beatrice.... », e donde venisse: « vegno di loco, ove tornar disìo ». Che se la dolorosa condizione di Dante commuove lei tanto da desiderare d'esserne consolata (*Inf.*, II, 69), il pianto le converrebbe assai meglio prima che dopo, o durante la preghiera, come piange Paolo durante la narrazione che Francesca fa a Dante delle proprie sorti. D'altra parte, se le lagrime, come pare ai più, accompagnano l'atto di Beatrice di guardare al Cielo, ciò che non ci pare affatto nel semplice « volse », possiamo credere che il lagrimare sia un segno espressivo di sentimenti concomitanti del desiderio, ma non è chiaro; e il verso:

> Gli occhi lucenti *lagrimando* volse . . .
>
> *Inf.*, II, 116,

si connetterebbe direttamente con quello di Beatrice:

Vegno di loco, ove tornar disio . . .
Ivi, 71;

ma se invece, come penso, Dante col « volse » indica il vero e proprio atto di chi alle parole di preghiera aggiunge il cenno dell'occhio che invita e prega anch'esso, la « vista del disìo », come lo chiama altrove, comprendiamo il lagrimare quale accompagnamento della preghiera, misto del dolore per cui si scende ad essa, e della riconoscente commozione che ci invade dinanzi a colui che preghiamo; e, come si prega mossi da un desiderio, il tutto torna come spontanea dimostrazione di esso. E quindi siamo nella verità e nella intelligenza del Poeta che ritrae dal vero la scena, tacendo naturalmente il termine cui eransi volti gli occhi di Beatrice, non essendo esso diverso che prima: sempre Virgilio; laddove non sarebbe spiegabile l'aver omessa quell'indicazione, se Beatrice avesse volti gli occhi al Cielo, la cui dignità doveva richiamare l'attenzione di Dante, sempre così esatto in ogni particolare che debba dar scatto alla rappresentazione.

E ancora, poichè siamo in questo, perchè mai lo sguardo di Beatrice doveva avere per effetto, come ebbe, di rendere più pronto Virgilio all'andare in aiuto di Dante, se era rivolto al Cielo? O non piuttosto la fretta di Virgilio è perchè gli occhi di Beatrice, così volti a lui, hanno pregato e ottenuto meglio che il lusinghiero accenno al suo « parlare onesto »? A certe lusinghe Virgilio non si commuove, come a Catone non preme che Marzia in vista ancor lo preghi; ma ben si commuove a un atto di cotanto affetto. In questo sguardo è la perorazione delle calde parole di Beatrice la quale, convien pur dirlo, tenta ogni lato del cuore di Virgilio con arte somma, finendo col trionfare di lui, come donna: egli, severo all'aspetto come gli altri «sospesi», dov'era quando Beatrice lo chiamò, non si commuove perchè una « donna..... beata e bella » cerchi di lusingarne l'ambizione, chiamandolo:

O anima cortese Mantovana,
Di cui la fama ancor nel mondo dura,
E durerà quanto il mondo lontana . . .
Ivi, 58-60;

e, senza speme vivendo in desìo, neppure si piega alle profferte di una riconoscenza che non gli può dar compenso:

> Quando sarò dinanzi al Signor mio,
> Di te mi loderò sovente a lui . . .
>
> *Ivi*, 73-74;

e pur dichiarandosi pronto ad ubbidire ad un tal « comandamento » si indugia, e interroga curioso, mentre poi sa che Beatrice teme di essersi, per Dante, « tardi al soccorso levata ». E neanche ancora si muove all'accenno fatto del suo parlare onesto che onora lui e « quei che udito l'hanno »; ma solo si fa « del venir più presto », si affretta al soccorso di Dante, quando, degno compimento di preghiera tanto insistente ed insinuante, Beatrice gli rivolge uno sguardo tenero, affettuoso, commosso, riconoscente. Il trionfo di Beatrice su Virgilio è bello, ma sublime il trionfo dell'arte di Dante, che qui, meglio che in qualunque altro luogo della *Commedia*, ci fa sentire una Beatrice vera, reale, come doveva esser colei che vive e respira, insuperata bellezza, nei delicatissimi versi della *Vita Nuova*:

> Quel ch'ella par quand' un poco sorride,
> Non si può dicer nè tenere a mente,
> Si è nuovo miracolo gentile . . .
>
> *V. N.*, § XXI;

espressioni che, sfuggendo alla analisi del sentimento astratto, si fissano tenaci, indelebili, in un cuore veramente passionato.

II. — PREGHIERA — Connessa intimamente col desiderio è la preghiera che lo estrinseca, onde altri lo soddisfaccia: non potendosi quindi separarla da quel sentimento, anzi ad esso riducendola, bisognerà pensarla, più che un vero e proprio stato dell'animo, aperta manifestazione di quello; quindi le espressioni della preghiera si potranno considerare soltanto dal lato fisico, aggiungendo agli altri segni espressivi del desiderio quello proprio del desiderio che prega, ed è il **sollevar le mani** unite, nella direzione del pregato. — Tale

era l'atto di Federico Novello che, tra i morti di morte violenta, affinchè Dante lo raccomandasse di buone orazioni ai suoi,

. . . . . pregava con *le mani sporte* . . .
Purg., VI, 16;

tale quello di un'anima che, accesa di sommo fervore, intona il « Te lucis ante », invitando l'altre ad ascoltarla:

Ella giunse e *levò ambo le palme* . . .
Purg., VIII, 10;

ripetendosi, infine, l'atto nella preghiera di San Bernardo alla Vergine, in favore di Dante; dove, per aggiungere efficacia alle sue istanze, il Santo accenna a Beatrice ed ai Beati, che s'uniscono a lui in quel pregare:

Vedi Beatrice con quanti Beati
Per li miei preghi ti *chiudon le mani* . . .
Par., XXXIII, 38-39;

rigettando così l'interpretazione di coloro che, contro la verità del fatto reale, vogliono che Beatrice e i Beati chiudano ed accoppino le mani inchinandosi alla Vergine: le spiegazioni fantastiche vanno corrette con i dati dell'osservazione, in Dante sempre larga e piena.

III. — BENEVOLENZA — La benevolenza od amore, come osserva bene il Mantegazza, segna uno dei poli massimi del mondo affettivo, di cui l'altro è l'odio; e quindi, avendo essa in Dante una larga parte, merita lungo esame. Avvertasi, intanto, subito, che la collochiamo negli stati intellettivi per ciò che la si considera come uno stato permanente dell'io, consapevole della bontà dell'oggetto suo; e che poi, come tale, ne possiamo solo vedere le esterne manifestazioni. Quando volessimo considerarne i fatti espressivi come effetto di una subitanea azione della psiche, bisognerebbe esaminarne anche il lato interno particolare, riferendoci non soltanto ad un sentimento, ma ad una emozione, al piacere. E vedremo largamente di questo in seguito. Pos-

sono bene trovarsi delle manifestazioni improvvise anche qui, che ci potrebbero far pensare ad una vera e propria emozione, senonchè esse, il bacio e l'abbraccio, per esempio, rispondono sì, in effetto, ad una determinante improvvisa, ma la causa loro è sempre nelle condizioni preesistenti dell'io. Così, per finire questo cenno, « solo un punto » fu quello che vinse Francesca e Paolo che si bacian tremanti (e qui è il lato emotivo della causale improvvisa); ma la storia d'amore, che tre volte suona sul labbro gentile della donna che, amata, riama, fa giustamente esclamare a Dante:

Quanti dolci pensier, quanto disio,
Menò costoro al doloroso passo!

Inf., v, 113-114.

Che se Francesca parla del bacio, rispondendo a Dante che vuol sapere « la prima radice » del loro amore, non dobbiamo dimenticare che il Poeta aveva chiesto « a che e come » avesse concesso amore che conoscessero « i dubbiosi desiri »; qui è propriamente la benevolenza che sta sopita, e d'un tratto avvampa nella passione, alla lettura di quella storia d'amore:

Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.

Ivi, 137.

Uguali considerazioni potrebbonsi fare per spiegar l'abbraccio in cui Virgilio si espande con Dante, il quale sdegnosamente ha parlato all'Argenti; ma non mi par necessario dilungarmi di più in cosa che vuole esser già intesa.

Lato fisiologico. — Il suo segno fondamentale, e per ciò più debole, la benevolenza lo mostra ad un generale ed inesprimibile atteggiamento del volto, che inizia la prima serie dei fenomeni di questo sentimento, quelli *simpatici* o *simpatetici*; chiamando la seconda quella dei *contatti*. — È, pertanto, **volto benevolo** quello che riunisce, non bene determinate ancora, le varie espressioni della benevolenza: lo sguardo affettuoso, la bocca leggermente atteggiata a sorriso, e quanto altro vediamo in un volto disposto a bontà.

Questa indeterminatezza d'espressione, anzi, è la causa che siasi già d'essa trattato più sopra; ma qui si ripete, in parte, il già detto, perchè, se non è propriamente determinato l'atto della benevolenza, è almeno determinato il modo di esso, iniziando così le espressioni proprio specifiche sue.

Virgilio, abbiamo visto altrove, « *con lieto volto* » conforta la paura di Dante, all'entrar nell'Inferno (*Inf.*, III, 20); e con questo atto ancora si rivolge a Dante, dopo sue roventi parole a Capaneo: egli ne bolla la superbia, ma poi riguarda Dante « con *miglior labbia* » (*Inf.*, XIV, 67), supponendosi bene che il parlare, che non è più come prima alto ed acerbo, sia adesso con Dante accompagnato da volto sereno e benevolo, mentre prima doveva essere aspro e minaccioso. Nel *Paradiso* ancora abbiamo quest'espressione, ma meglio localizzata nel mirar degli occhi: Beatrice, desiderosa e lieta di sciorre un dubbio al Poeta, gli appalesa l'animo suo benevolo, guardandolo « con gli occhi pieni Di faville *d'amor* ..... » (*Par.*, IV, 139-40).

Ma, appena s'accresce d'un grado il bisogno di manifestare altrui la benevolenza nostra, l'espressione indefinita del volto benevolo si definisce nel **sorriso**, che rende visibili le interne armonie dell'anima. — Sorride Manfredi a Dante che s'è umilmente disdetto d'averlo visto mai, con gioia aprendosi a lui per il

Nipote di Costanza imperadrice . . .
Purg., III, 113;

sorride a Dante Virgilio che ne ha vinto la riluttanza a trapassare la parete di fuoco, che lo separa da Beatrice:

. . . . . ei crollò la fronte, e disse: Come?
Volemci star di qua? Indi *sorrise* . . .
Purg., XXVII, 43-44;

come gli sorride, infine, Beatrice dal suo eccelso seggio, dopo d'averne ascoltata la calda preghiera, che lo faccia morire nella grazia:

. . . . ella sì lontana,
Come parea, *sorrise*, e riguardommi . . .
Par., XXXI, 91-92.

Quando poi la benevolenza sia in persona che parla con la persona amata, l'estrinsecazione del pensiero col mezzo della parola si colorisce particolarmente in una certa intenzione di voce, che diremo **parlar soave**. Come il parlare a voce forzata, quando non si richiegga da cause esterne speciali, è segno di mal animo, così per dritta opposizione è segno d'affetto il parlar soave, di cui è derivazione l'uso dei diminutivi che usansi verso le persone dilette teneramente, quasi, dice il Mantegazza, come un sottigliarsi delicato e generoso di noi stessi, per esser meglio abbracciati e confusi nel circolo della creatura amata. — Beatrice discesa nel Limbo a pregare Virgilio che corra in soccorso a Dante, non pure per la bontà ch'è dei Beati, ma per l'amore che porta al suo amico, e l'animo grato e benevolo verso Virgilio, parla a costui con gli occhi rilucenti d'affetto,

. . . . *soave e piana*
Con angelica voce in sua favella . . .

Inf., II, 56-57.

Nel Limbo ancora i Grandi dell'antichità danno prova di loro virtù, che è costante benevola disposizione d'animo, nel modo di parlare:

Parlavan rado, con *voci soavi.*

Inf., IV, 114.

Casella sorride all'affettuoso inganno in cui è caduto Dante di volerlo abbracciare; ed a levarlo dalla confusione in che l'ha lasciato il suo vano tentativo d'abbraccio ad un'ombra vana, gli parla affettuoso:

Soavemente disse ch'io posasse . . .

Purg., II, 85.

Come il parlar soave di Beatrice esprimeva l'affetto con cui pregava Virgilio, così, inspirato a quello stesso sentire, Rinieri de' Calboli vuole si mostri il parlar di Guido del Duca a Dante, vogliosi entrambi di saper qualche cosa di lui, che ad occhi aperti va per lor cerchio, che è degl'Invidiosi, cui qui si nega il vedere. Francesca e Paolo erano ac-

corsi all'affettuoso grido di Dante, e qui Dante parlerà per l'affettuosa dimanda:

> Dimandal tu che più gli t'avvicini,
> E *dolcemente*, sì che parli, *acco' lo*.
>
> *Purg.*, XIV, 5-6.

Benevolmente disposto, per ogni ragione, l'Angelo del terzo cerchio del Purgatorio indica ai Poeti la strada con dolce parola:

> Con *lieta voce* disse: Entrate quinci . . .
>
> *Purg.*, XV, 35;

come accade pure nel seguente cerchio, dove l'Angelo, indicandone il varco a Dante e Virgilio, parla

> . . . . . in modo *soave e benigno*
> Qual non si sente in questa mortal marca . . .
>
> *Purg.*, XIX, 44-45;

e, per ultimo, nel Paradiso, Cacciaguida risponde alle interrogazioni di Dante « con *voce*... *dolce e soave* » (*Par.*, XVI, 32), manifestando, oltre l'affetto che accende ciascun Beato a soddisfare i desiderii del Poeta predestinato, anche quello particolare che anima lui verso il suo sangue.

Piacemi ora, prima di lasciare questo discorso, toccare d'una interpretazione molto discussa: Beatrice parla a Virgilio « soave e piana, Con angelica voce, in sua favella »; e si dimanda che cosa significhi l'ultimo costrutto. Sappiamo le varie risposte che sonosi avute; e il Finzi [1], rigettata la più comune, che Beatrice parlasse in una lingua particolare, o fosse la fiorentina, come parve al Bocaccio, o quella propria dei celesti, come credettero altri, vorrebbe veder risolta la questione al modo di Guiniforto delli Bargigi il quale, unendo « in sua favella » con « soave e piana », mostra di non dare a quel costrutto un particolar valore, considerandolo come un compimento dell'altro. E il Finzi suffraga quest'opinione con opportuni argomenti, con-

[1] G. Finzi, *Saggi danteschi*, Torino, 1888, pag. 145 e sgg.

chiudendo che è inversione non estranea all'uso dantesco, e che l'aggiunta, se può parer frondosa, non deve essa far meraviglia più che non faccia l'altra:

Questa chiese Lucia *in suo dimando* . . .
Inf., II, 97.

Non mi pare tutto così piano come si vorrebbe. Anzitutto, ammessa l'inversione frequente in Dante, non si acconcia per modo veruno nel costrutto quella preposizione *in*, messa com'è; e poi, se può parere quell'aggiunta superflua, non è tale, pare, l'altra « in suo dimando ». Dante, notò argutamente il Mariotti, com'era ascritto all'arte degli speziali, pesava tutto, e le sue parole paion contate [1].

Ma, senza pronunciarmi sul valore di questo costrutto che ad altri parrà pienamente significativo, come a dire « chiese Lucia *a sè* », a complemento, adunque, del verbo chiedere, che così solo « chiese » nessuno vorrebbe dire nè buono, nè bello; non credo poi che da tutti s'accetti come semplice trasposizione di parole il costrutto « in sua favella », nè, meno, una ridondanza. È lecito sostituire, come vorrebbe fare il Finzi, « ...cominciommi a dir soave e piana, Con angelica voce in sua favella..... » con le parole « dir *con* discorso soave e piano e *con* voce angelica »? e in luogo della preposizione *in*, l'altra *con*, e *discorso* in vece di *favella* ? Se pure « favella » valesse quanto « discorso », perchè vorremo dire che di quell' aggiunta non c' era bisogno, ma che, se Dante volle così, bisogna pure accettarla?

Non così la questione vuol esser risolta; anzi, se quella è una trasposizione, messa a suo luogo era necessaria per la concordanza con « soave e piana »; e se il concetto veniva ad essere uguale, non è ragione per dire inutile quell'aggiunta. Ma la cosa non è; i due concetti non sono punto uguali: altro è riferire « soave e piana » a Beatrice, altro

---

[1] *Op. cit.*, pag. 42-43.

a favella. In questo caso sarebbe già da notare che un cotal lusso di aggettivi Dante non se lo permette se non quando, in luoghi speciali, tutti han da assumere un proprio valore, com'è per la piova del terzo cerchio infernale,

Eterna, maledetta, fredda e greve . . .

Inf., VI, 8;

e poi che avrebbe poco di peso il dirci che la favella di Beatrice era soave e piana, donna gentile com'era, e di quelle del Paradiso; ma riferendo il costrutto a Beatrice, abbiamo una vera determinazione del sentimento suo, benevolo, affettuoso: essa, non la favella, è soave e piana nelle preghiere a Virgilio, il tono della voce accompagna tutto il suo dire nobile e dignitoso, con soavità, come è tutta affettuosa Beatrice, anche per Virgilio, nelle parole, negli atti, di cui era scaltro e geniale compendio quel volger d'occhi che abbiamo esaminato più sopra, e che aveva fatto Virgilio più pronto all'aiuto di Dante.

E qui non è tutto. Usciamo dai soli apprezzamenti, e domandiamoci se altri ha avvertito il riscontro di ciò che è detto ora del parlare di Beatrice a Virgilio, con quello che segna il discorso di Cacciaguida con Dante: l'uno e l'altra, dunque, già animati da egual sentire affettuoso. Lo si veda pertanto:

. . . con *voce* . . . *dolce* e *soave*,
Ma non con questa moderna *favella* . . .

Par., XVI, 32-33.

Salta agli occhi la rispondenza dei due passi, e si esclude da sè l'idea di un incontro casuale: la cosa è voluta così; è pensata. Nessuno mettendoci in dubbio che qui si parli di una particolare favella, tanto è viva l'opposizione con *voce*, non pare che il verso intero qui riferito valga a spiegare il costrutto elittico « in sua favella » detto di Beatrice, corrispondendo esso, da solo, a tutto il verso citato?

Se tutto questo può avere un valore, non credo si possa menar per buona la trovata di Guiniforto, rimessa in onore dal Finzi; e che si debba tornare a credere semplicemente

che nel passo controverso si parli di una favella particolare di Beatrice, o dei Beati in generale. Rimarrà da sapere quale sia questa favella, quale la lingua di Cacciaguida, e come Virgilio intendesse la prima, e Dante la seconda; ma tal ricerca io la lascio, pensandomi che sarebbe una grave impresa volersi dar ragione di quanto è oscuro, o taciuto in Dante: e che in entrambi questi due luoghi egli ha voluto dirci che la favella dei Beati non è quella che s'usa da noi, e che suona anche nell'Inferno e nel Purgatorio; mentre la voce è, più che non possa esser la nostra, *dolce* e *soave* per Cacciaguida, *soave* e *piana* per Beatrice, *soave* e *benigna* nell'Angelo che aveva additato ai Poeti il varco del cerchio, in modo che da noi non si sente (*Purg.*, XIX, 45). — E così s'accordano tutte le apparenti difficoltà, essendo naturale, come s'è visto, che Beatrice avesse voce soave e piana, e che s'aggiungesse il concetto della voce angelica, e della propria favella, indicandosi col primo costrutto l'elemento affettivo, passeggiero, della voce, col secondo l'elemento musicale e fisso, determinato da felice struttura dell'organo della parola, e con il terzo una lingua particolare, che Dante ha voluto, o dovuto lasciarci ignorare, per la ragione che egli ancora l'ignorava, pensandola solo.

Nei segni di benevolenza hanno ora luogo i contatti; e il primo, generico e debole ancora, è il **prender per la mano** altrui, come a Dante fa Virgilio quando, sull'entrare all'Inferno, lo rassicurava, confortandolo a lasciar ogni sospetto, a spogliarsi d'ogni viltà che gli avesse ispirato la scritta di « colore oscuro »:

> . . . . . *la sua mano alla mia pose*
> Con lieto volto, ond'io mi confortai . . .
>
> *Inf.*, III, 19-20.

Qui l'atto meccanico è anche esplicato nel suo valore con l'atteggiamento del volto lieto; ma esso indica poi da solo benevolenza, quando ancora Virgilio, con affettuosa premura,

leva d'errore il Poeta alla vista dei Giganti, che torreggiavano dal pozzo centrale di Malebolge:

Poi caramente *mi prese per mano* . . .

Inf., XXXI, 28.

Viene secondo, in questa serie, ben determinato e vivo segno d'affetto, qualunque ne sia il grado o la natura, il bacio. — A leggere come Ginevra fosse baciata da Lancillotto, Paolo e Francesca, lasciando « i dubbiosi desiri », sono vinti in un *punto*, e dal loro tacito affetto prorompe il bacio:

La bocca *mi baciò*, tutto tremante . . .

Inf., V, 136;

segnandosi lì, in quel *punto*, il trapasso dal sentimento all'emozione, il trasmutarsi dell'affetto, che lasciavali soli, senza sospetto, in passione repentina.

Mi si conceda anche qui una digressione. L'episodio di Francesca è stato così largamente discusso, che non debbo più dire delle varie interpretazioni, solo ponendo innanzi qualche considerazione anch'io. — Escludo recisamente la premeditazione di Francesca al peccato, mentre il De Sanctis[1] non trovava più alcun senso alle parole di lei, « soli eravamo e senza alcun sospetto » (*Inf.*, V, 129), se ne togli il peccato, la coscienza dell'amore colpevole. Sarebbe più drammatico il fatto, se vogliamo, con un intreccio d'indole così intima; ma la Francesca della *Commedia* non sarebbe più quella. Tocco appena la cosa la quale, per la parte della convenienza o meno, di mettere in palese quel fatto, quando Dante era alla corte d'un Polentano, è studiata con diligenza dal Ricci[2]: non faccio alcuna disputa, noto soltanto qualche particolare.

Qualunque fosse la ragione che muoveva Dante a parlar di Francesca, come avrebbe potuto farla venire a dire:

---

[1] De Sanctis, *Nuovi saggi critici*, cit., pag. 16.

[2] *Op. cit.*, pag. 128, e sgg.

Caina attende chi vita ci spense . . .

Inf., v, 107,

se in lei c'era desiderio di colpa? Sarebbe stato adunque un tradimento quello di Gianciotto, di prendere immediata vendetta sulla moglie infedele e l'adultero suo fratello? E al nostro Poeta sarebb'ella parsa cosa intemerata il volerlo incolpare? e rispondeva a giustizia così? Credo che la repentinità del dramma e la sua catastrofe riescano più efficaci se si pensi che Francesca, amata ed amante sì, ma di quell'amore « che al cor gentil ratto s'apprende », che « a nullo amato amar perdona », che fa una cosa sola con il « cor gentil », fosse, anzi che disposta a peccare, generosa e pura; che a quel segno sia stata condotta quando proprio minori le parevano i pericoli, e che quindi la lettura della storia d'amore con Paolo, e l'esser sola con esso, non le provocasse alcun sospetto. La mitezza e bontà dell'animo, la fiducia in sè stessa, rendevano Francesca tranquilla, in un'ora forse di consueto svago:

Noi leggevamo un giorno per diletto
Di Lancillotto, come amor lo strinse . . .

Ivi, 127.

La lettura di cotale amore commuove quelle due creature, ma di sorpresa; è per diletto, e ne scolora il viso, dopo d'aver più fiate confusi gli sguardi infiammati: il dramma si prepara; s'agita, s'addensa la bufera della passione, che dà in subito baleno. A cader nel bacio gli amanti furono vinti da un *punto*: hanno durato nella battaglia (dove dunque si mostra premeditazione?) cogli sguardi cocenti, col pallore del viso, ma sono vinti quando leggono il bacio di Lancillotto a Ginevra. Francesca altamente protesta: alla sua colpa non fu Galeotto l'essere sola con il cognato, e senza sospetto, ma unicamente il libro e il suo autore:

Galeotto fu il libro e chi lo scrisse . . .

Ivi, 137.

E come può dirsi che le ultime parole di Francesca, « Quel

giorno più non vi leggemmo avante » (*Ivi*, 138), significhi, per esempio, che gli amanti cercarono e ritrovarono diletto altrove che nella lettura, come vuole lo Scartazzini? Nemmeno accetto il sentimentalismo del De Sanctis, per cui quel tal verso dice tutto e nulla: una frase arcana nella quale Francesca s'asconde; perchè è bene che noi cerchiamo vedere in Dante per ciò che ha detto, e non vi mettiamo sotto i nostri preconcetti. Che cosa dice il Poeta? Una cosa sola, non colpevole, non arcana: quel giorno i due cognati non lessero più di quel libro. Forse fu la rivolta della coscienza di Francesca, debole, ma dignitosa, a cui venne il sospetto che prima non era; forse il comune rimorso che voleva troncare l'inizio d'una tragedia pietosa.

E il dramma? dirà taluno. — Ecco qui appunto il nostro Poeta, fuori dei sottintesi, delle frasi arcane, delle bassure della passione, supremo nei tocchi dell'arte. Il dramma?! Lo cerchino altri il *quando* fatale per Francesca e Paolo, che Dante non poteva, non voleva, non doveva determinare: lo dobbiamo sentire da noi, puramente: la lirica non è storia, e neanche tragedia. Si vuol vedere la colpa di Francesca, si vuol vedere la vendetta « che ancor l'offende »! Questo non c'è. Nelle parole della Polentana resta invece un addentellato al dramma che vuolsi celare, un cenno della passione omai accesa e svelata: c'è un filo che si distende dalla narrazione, e si perde nelle ragioni dell'arte, come una nube dilegua nel cielo:

Quel giorno più non vi leggemmo avante.
Ivi, 138.

Quel giorno, adunque; ma e dopo? Ecco qui il dramma, ecco l'arte: senza aggiunger nulla a quello che Dante ci dà, il dramma si svolge tra il principio etico d'esso, senza alcun intervallo, che sarebbe stato vizioso, e la chiusa, la morte avvenuta per tradimento, non è detto il perchè, nè il come, nè il quando; tutta una storia d'amore, forse celato, senza macchia forse, ma sospettato, compendiata, com'è nel nostro sentimento, nelle parole stesse di Francesca:

Amor condusse noi ad una morte:
Caina attende chi vita ci spense.

Ivi, 106-07.

Perchè poi, notisi bene, Dante è sempre assai preciso nella forma del ragionare, nè dice mai più di quanto occorre; tanto che da Matelda, la quale risponde più che non fosse stata richiesta, fa rilevare l'esuberanza del suo discorso:

Darotti un corollario ancor per grazia,
Nè credo che il mio dir ti sia men caro,
Se oltre promission teco si spazia . . .

Purg., XXVIII, 136-38;

e da Beatrice ancora fa soggiungere simile considerazione:

. . . perchè sappi che di te mi giova,
Un corollario voglio che t'ammanti.

Par., VIII, 137-38.

Or bene, nel caso nostro, su di che Dante ha interrogato i due cognati? Lo dice assai chiaro, dopo le parole fatte da Francesca, la sua domanda onesta e discreta:

A *che* e *come* concedette amore
Che conosceste i dubbiosi desiri?

Inf., V, 119-20.

Null'altro, nulla; e Francesca risponde pienamente al Poeta dicendogli l'*occasione*, cioè la lettura della storia d'amore, e il *modo*, il bacio tremante, neanche scambiato, è buono notarlo per rilevare la passività di Francesca in quel che è prima passione, ma ricevuto dal suo cognato. Tanto il Poeta aveva richiesto, e tanto Francesca risponde: così intendiamo, senza neppur supporre di alzare il denso velo che avvolge queste delicate concezioni, e strappare all'anima vereconda i suoi misteri, come dice il De Sanctis; sopratutto pensando che qui non c'è, veramente, altr'anima vereconda che quella di Dante, nè altro mistero fuori di quello che egli potesse pensare; e che, alla fin fine, siamo non con Francesca, ma con il Poeta, che non mai abbandona il freno dell'arte.

C'è un mistero? Ebbene, sì: ma non quello che Francesca

non vuole svelarci, ma quello che Dante pone, comunque faccia, per forza o per proprio gusto; perchè è utile ancora un confronto di Dante con Virgilio, che onora « ogni scienza ed arte ». — Il mistero, propriamente, c'è: Francesca nella sua narrazione pensa a *quel giorno* in cui la lettura venne interrotta, ma ch'era stata quella pure che l'aveva menata al « doloroso passo ». E come? Ecco il mistero che noi non dobbiamo neanche tentare, quanto all'arte: c'è la lacuna tra il bacio e la morte, e questa è voluta, e dobbiamo lasciarla. Sarebbe assai diversa la cosa in un poema, dove c'è più narrazione, com'è in Virgilio: anch'egli ci fa pensare ad uno stesso ordine di idee, ma quello viene poi sviluppato, allorquando fa risalire tutta la storia amorosa, tragicamente finita, dell'infelice Didone, al giorno dell'incontro di essa con Enea, nella spelonca, « pronuba Iuno », complice la dea di Cipro:

> *Ille dies* primus leti, primusque malorum
> Causa fuit . . . .
>
> *Æn.*, IV, 169-70.

Lì c'è la colpa, e Virgilio ne narra bene di poi; ma nulla è detto nel caso di Francesca, alla quale corre il nostro pensiero, affannoso come quello di Dante, interrogandoci come da « quel giorno » ne fosse poi venuta la tragica fine [1].

Ripigliando il nostro discorso, due volte ancora incontriamo l'affetto indicato col bacio: la prima, dato da Virgilio a Dante, dopo udite le sdegnose parole che quegli ha rivolto

[1] V. le considerazioni di R. Bonghi, su questo verso, in *Horae subsecivae*, cit., pag. 97 e sgg.; e V. Imbriani, *Op. cit.*, pag. 495-96. Ciò che pare più vero nel lato dell'arte è che, nel verso citato, Dante sospenda puramente la narrazione, senza voler fare dei sottintesi, quali nascono in dubbio a noi che siamo assai all'oscuro d'un fatto che Dante conosceva certo benissimo, e di cui non volle dire di più, gettando il sospetto della colpa di Francesca, ma nello stesso tempo non palesandola, perchè in quel contrasto trovasse appunto luogo quella commiserazione che volle destare per lei.

a Filippo Argenti (*Inf.*, VIII, 43-45); la seconda, scambiato tra le anime dei Lussuriosi nel Purgatorio (*Purg.*, XXVI, 32), fors'anche per qualche altra ragione pensata dagli interpreti, ma essenzialmente, penso con lo Scartazzini, perchè in quella dimostrazione affettuosa si rinnovi per loro il ricordo della colpa antica. Tale è sempre il concetto primitivo di Dante: nell'Inferno, il peccato è tenuto ognora presente al peccatore in qualche modo: Paolo e Francesca non si lasciano mai, crescendo la pena col ricordo della lor colpa, e il contrasto con la vita felice; Capaneo impreca contro Giove ancora; Ugolino rodesi eternamente il teschio del traditore. Nel Purgatorio, oltre quello che è personale espiazione, come incontra nelle dichiarazioni di Oderisi e di Sapia, per dare un esempio, c'è l'espiazione impersonale, d'imposizione, nel ricordare il peccato e la virtù contraria: sono esempi dell'uno e dell'altra scolpiti pei Superbi, detti da spiriti per gl'Invidiosi, e così variamente pei varii cerchi. Nei Lussuriosi, come già per gli Avari, i peccatori stessi adempiono al dovere di giustizia: gli Avari, nelle parole e nella posizione che tengono, distesi bocconi alla terra che han troppo amato, si ricordano la colpa e la virtù contraria; i Lussuriosi a quel modo ricordano l'una negli esempi che gridano di castità, aggiuntovi l'inno lustrale « Summae Deus clementiae », e l'altra negli esempi di gente rotta a lussuria, ripetuti nell'incontrarsi delle loro schiere, accrescendo col bacio la vivacità di tali richiami. Lascio il concetto che altri ci trovi di reciproco amore e di contentezza di soddisfare alla divina giustizia, perchè questo elemento, com'entra mai negli altri espianti, è escluso nel caso particolare, dove tutti si muovono rimprovero,

> Ed aiutan l'arsura vergognando . . .
>
> *Purg.*, XXVI, 81;

e il Guinicelli ha riassunto a Dante tutti gli atti che son stati visti, come solo indirizzati ad espiazione, concludendo:

> Or sai nostri atti, e di che fummo rei.
>
> *Ivi*, 88.

Abbiamo veduto che il bacio, secondo nella serie dei contatti, si esplica assai variamente, dal segno d'amore a quello di paterno affetto: l'**abbraccio**, che viene per ultimo, più calmo, di consueto, e più severo, si associa con gli affetti elevati, nei momenti solenni, come facilmente si scorgerà dagli esempi che esamineremo.

Virgilio, nell'atto che bacia Dante, come si è detto più sopra, pure l'abbraccia in segno di alto affetto e stima:

Lo collo poi *con le braccia mi cinse,*
Baciommi il volto, e disse: Alma sdegnosa,
Benedetta colei che in te s'incinse!

Inf., VIII, 43-45;

e Casella ugualmente, arrivando al Purgatorio, imbattutosi in Dante che conosceva, muovegli incontro per abbracciarlo: e Dante, ingannato dall'aspetto non vano delle ombre, tre volte tenta anch'egli l'abbraccio (*Purg.*, II, 76-81).

Sordello, anima « altera e disdegnosa », non risponde alla domanda che Virgilio gli ha mosso per saper della via; ma lo interroga del paese e della vita di lui e del compagno, e soltanto rompe il suo riserbo quando apprende che anche egli è mantovano, della sua città: allora, spinto da un sentimento fraterno, l'abbraccia teneramente, aggiungendo parole che dicono il fascino della patria cara; e Virgilio ricambia l'abbraccio:

. . . . « O Mantovano, io son Sordello
Della tua terra ». E *l'un l'altro abbracciava.*

Purg., VI, 74-75.

Ma l'abbraccio, diciamolo subito qui, varia nelle modalità, giusta il genere d'affetto da cui esso muove. Questi abbracci, di affetto e di dimestichezza, son tutti al collo od al busto; quando invece l'affezione si determina con sentimenti di rispetto, di riverenza profonda, l'abbraccio si fa alle parti inferiori del corpo, alle ginocchia od alle gambe, in segno della sottomissione che al maggiore deve il minore. Perciò, pure occorrendo in Dante altri esempi d'abbraccio, oltre i citati, essi verranno presi in esame a luogo opportuno.

IV. — ALTERIGIA. — L'alterigia è una delle energie più chiare e più prepotenti: ha quindi una mimica molto espressiva, e che difficilmente si può confondere con altra. E ho detto mimica, perchè nel suo valore generico essendo l'alterigia un sentimento stabile, e quindi rispondente ad una disposizione d'equilibrio dell'animo nostro, ha segni puramente meccanici, esterni, fisiologici. Essa talora, chiusa nell'animo nostro, si fa palese, per la forza del sentimento che permane in noi, con segni stabili e fissi, come l'incesso grave ed impettito, lo sguardo altero; che se incontransi pure segni passeggieri, sono essi tali non per il cessare dello stato psichico, ma sì per una causa che gli si è sovrapposta.

Lato fisiologico. — Capaneo, superbo implacabile, benchè martoriato dalle falde infocate che gli piovono addosso, con il **generale atteggiamento del corpo** dimostra di sprezzare fieramente le pene e l'autore di esse, quando Dante chiede:

> Chi è quel grande che non par che curi
> L'incendio, e *giace* dispettoso e *torto*?
>
> *Inf.*, XIV, 46-47.

Per la posizione supina in cui era Capaneo non poteva far meglio, per esprimere l'animo suo, che tenere faticosamente il corpo torto sotto il tormento del fuoco; ma Farinata che sorge dall'arca sua, non impedito nel corpo, mostra la fierezza dell'animo nella **erezione del busto e del capo**. Virgilio l'addita al Poeta semplicemente « dritto »; ma tosto quegli, forse vedendosi in presenza d'altri, anima altera essa pure, s'atteggia a fierezza:

> . . . ei *s'ergea col petto e con la fronte*
> Come avesse lo inferno in gran dispitto . . .
>
> *Inf.*, X, 35-36 [1].

[1] Così si intende tutta la forza dell'osservazione fatta dal De Sanctis, *Op. cit.*, pag. 35-36: « Quel *s'ergea* preso solo materialmente è ridicolo; diviene sublime, perchè non ti dà la semplice figura, ma ti dà il carattere . . . ».

Ciacco, annunziando a Dante che i Bianchi caccieranno i Neri con molta offensione, ma che questi poi si rifaranno della sconfitta, e si mostreranno alla lor volta orgogliosi, esprime appunto questo sentimento, dipingendone il segno esterno:

Alte terrà lungo tempo *le fronti* . . .

Inf., VI, 70.

E, per significare la superbia ancora che spinse Lucifero contro a Dio, Dante ripete l'atto dell'alzare il volto, come fieramente espressivo:

. . contra il suo fattore *alzò le ciglia* . . .

Inf., XXXIV, 35.

D'altra parte anche Dante, interrogato da Jacopo Rusticucci sulle condizioni della città di Firenze, pieno di nobile alterezza risponde con brevi parole, ma con tale atto da rivelare tutto il suo sentire:

Così gridai *con la faccia levata* . . .

Inf., XVI, 76;

dov'è strano pensare, come si fa da molti, che Dante levi la faccia verso Firenze ch'egli apostrofa giù nell'Inferno; ed è parimenti troppo il dire che quello è segno d'indignazione e di ira. Tanto quest'atteggiamento è proprio ed espressivo dell'alterezza, che lo descrive già fin dal principio del Poema, come atto del leone allegorico, il quale, significando la superbia dei nemici al Poeta, gli veniva incontro:

Questi parea che contra me venesse
Con la test'alta . . . .

Inf., I, 46-47.

Come Dante aveva fatto nell'Inferno in uno sfogo di alterezza, così nel mondo dei vivi la sanese Sapia aveva significato la sua superbia per la vittoria della parte favorita, gridando a Dio di non più temerlo:

Tanto ch'*io volsi in su l'ardita faccia*,
Gridando a Dio: Omai più non ti temo.

Purg., XIII, 121-22.

Ed ai Superbi in genere Dante, che vede il peccato com'è punito nel Purgatorio, con il grave masso che ad ognuna delle anime « la cervice superba doma », grida, riprendendoli della lor colpa, con amara ironia:

> Or superbite, e via, *col viso altiero,*
> Figliuoli d'Eva, e non *chinate il volto,*
> Sì che veggiate il vostro mal sentiero . . .
>
> *Purg.*, XII, 70-72,

esprimendo appunto, nel segno contrario, l'affetto contrario all'umiltà.

Nel *Paradiso* occorre due volte quest'atto. — Cunizza da Romano, predicendo a Dante imminenti sventure sulla Marca Trevigiana e sui Padovani, indica la superbia di Riccardo da Camino, dicendoci appunto di lui, che:

> . . . signoreggia e *va con la testa alta* . . .
>
> *Par.*, IX, 50;

e Dante, ripresosi da sè stesso della vanagloria che pur aveva sentito nel Paradiso per la nobiltà del suo sangue, si mostra un poco fiero tuttavia del proprio sapere, nelle risposte che dà a San Pietro intorno alla fede:

> . . . . io *levai la fronte*
> In quella luce . . . .
>
> *Par.*, XXIV, 53-54.

Altrove abbiamo detto che la **lentezza dello sguardo** denotava nei Grandi dell'antichità, osservati da Dante nel Limbo (*Inf.*, IV, 112-13), quell'autorevolezza che era in tutto il loro sembiante; ma oltre che l'autorità stessa che si manifesta in vista ha in sè alcuna parte di alterezza, diremo che questa appunto procede da un merito che ci crediamo proprio, da una autorità che ci arroghiamo, onde lo sguardo lento torna chiara espressione anche di questo stato. — Sordello, infatti, è subito conosciuto, come si mostra di poi in verità, per anima altera e disdegnosa, anche

> . . . nel *mover degli occhi* onesta e *tarda* . .
>
> *Purg.* VI, 63;

mentre poi, forse, anche a ciò poteva andare congiunta la posa del corpo, che non possiamo bene immaginar qual fosse.

Per meglio fissarci poi l'immaginazione, Dante descrive ancora genericamente l'atto altero del trovatore, il cui sguardo « all'orizzonte », come dice il Mantegazza, segno d'alterezza, ricorre nel paragone che ne fa col leone: Sordello lasciava andare i Poeti

. . . . *solo sguardando*
A guisa di leon quando si posa . . .

Ivi, 65-66,

senza che in ciò, ripeto, sia indicata la posizione di Sordello, appena e vagamente disegnata nel « surse », che viene di poi.

Adunque, poichè Sordello, solo guardando, lasciava andare i Poeti, e « *non* . . . *diceva* alcuna cosa » (*Ivi*, 64), altro segno d'alterezza sarà il silenzio che in certe condizioni può indicare noncuranza d'altrui. — Così, oltre a questo che s'è detto, già nell'Inferno l'Angelo ch'era venuto ad aprire le porte di Dite, non aveva rivolto parola ai Poeti:

Poi si rivolse per la strada lorda,
E *non fe' motto* a noi . . . . . .

Inf., IX, 100-01.

Anche Rinieri dei Calboli e Guido del Duca taciono dopo il colloquio avuto con Dante; ma il lor silenzio è approvazione che i Poeti seguono il giusto cammino:

Noi sapevam che quell'anime care
Ci sentivano andar: però *tacendo*
Facevan noi del cammin confidare . . .

Purg., XIV, 127-29;

laddove il silenzio dell'Angelo è d'altro senso, e quel di Sordello è pretta noncuranza dei Poeti, derivata dall'alterigia sua.

Ed a questo proposito, a quale schiera di Negligenti appartiene Sordello? Non ci è detto propriamente da Dante, cui questi è d'un tratto additato da Virgilio, lasciata che hanno la terza schiera delle anime espianti. Egli è là, solo, appartato da ogni altro, e, poichè egli non si trova in com-

pagnia veruna, l'averlo Dante trovato dopo la terza schiera non significa che egli appartenga a questa, avendo le anime facoltà di andare per l'Antipurgatorio a loro piacimento, come dice Sordello a Virgilio:

> . . . . . . Loco certo non c'è posto:
> Licito m'è andar suso ed intorno . . .
>
> *Purg.*, VII, 40-41.

Delle notizie della vita di Sordello altre potrebbero farci pensare ch'ei fosse morto di morte violenta, altre invece non ne parlano affatto. Che ne dobbiamo pensare? Poichè per fondare le nostre supposizioni noi abbiamo quello solo che il Poeta ci dice, non siamo in grado di affermare che Dante avesse notizie certe di questo personaggio, essendo notevole assai il fatto che questi, l'unico forse dei protagonisti, diciamo così, della *Commedia*, dice di sè null'altro che il nome e la patria. Possiamo però congetturare, dai versi di Dante, che Sordello appartenga forse alla seconda schiera.

Ed ecco in qual modo. O che Sordello dovesse andarsi a purgare della superbia, o de' suoi folli amori lassù con Guinicelli, è particolarmente significativa la negligenza che mostra costui negli atti suoi; e Dante pare che miri a darle rilievo: quell'anima è *posta* sola soletta (*Ivi*, 58-59), *stava* altera e disdegnosa (*Ivi*, 62), e nel guardare, onesta e *tarda* (*Ivi*, 63), e *non diceva* alcuna cosa, *solo sguardando* (*Ivi*, 65), finchè poi

> *Surse* . . . . . del loco ove pria *stava* . . .
>
> *Ivi*, 73,

ad abbracciar Virgilio, commovendosi solo al nome della sua terra. Ciascuno pensa a modo suo: a me tutto questo dà un senso uguale a quello che provo rileggendo il modo in cui sono descritti i Negligenti a pentirsi per natural negligenza. Essi *stavano* all'ombra d'un gran masso,

> Com'uom per negligenza a *star* si pone . . .
>
> *Purg.*, IV, 105;

e Belacqua *sedeva* ed abbracciava le ginocchia; alle parole

poi di Dante a Virgilio, che riguardano lui, si *volse* e *pose mente* a loro, e per rispondere *alzò la testa appena.* — Comunque sia la cosa, gli è un fatto evidente che la figura di Sordello fa un vivo contrasto con quelle altre anime che Dante aveva lasciato, qualunque ne sia la ragione: o la mia, che è riposta in una causa intrinseca all'ordine generale della *Commedia*; o quella voluta dal Gioberti, che è tutta estrinseca, solo soggetta a un particolar criterio d'arte: « Che differenza, egli osserva, tra la curiosità ed il cicaleccio degli altri spiriti, e questo maestoso silenzio di Sordello! Così Dante sa preparare i suoi quadri, e far servire gli uni a dar risalto agli altri ».

Come Sordello, tornando a noi, anche Bruto che pende dal ceffo di Lucifero dà segno di alterezza col suo silenzio: benchè dirotto dai denti di lui, mostra la fierezza dell'animo suo sopportando il dolore senza trarre guai. Virgilio dice a Dante:

Vedi come si storce, e *non fa motto* . . .
Inf., XXXIV, 66;

come si sono visti Farinata, Capaneo e Giasone; i quali tutti poi, o in un modo o nell'altro, in una certa immobilità nel dolore mostrano la fierezza del carattere. Di Farinata e di Capaneo si è detto abbastanza: notiamo solo in Giasone l'aspetto regale che ancor ritiene, non parendo che dia segni di dolore:

. . . Guarda quel grande che viene,
E per dolor *non par lagrima spanda.*
Inf., XVIII, 83-84.

Nel caso particolare poi di Sordello che, rotto il suo riserbo, abbraccia effusamente Virgilio, concittadino, ma poi, rientrato in sè stesso da quel subitaneo trasporto per l'inaspettato e gradito incontro,

. . . . . *si trasse* e disse: Voi chi siete?
Purg., VII, 3,

dobbiamo riconoscere un ultimo segno dell'alterezza nel

movimento repulsivo, per cui rifuggiamo bruscamente da quegli che non crediamo degno di noi, e la cui vicinanza o contatto ci muove a noia.

V. — RISPETTO. — La mimica, diciamola anche così come abbiam fatto per l'alterigia, la mimica di questo stato non è tale propriamente da potersi seguire sempre in modo ben distinto, accoppiandosi con altri stati parecchi, e primo la benevolenza. Tuttavia non potendosi, come già altrove, seguire da noi gli interni effetti di questo che consideriamo stato permanente, quindi inavvertito come alterazione psichica, possiamo enumerare alcune espressioni sue esterne ben determinate, in quanto si dimostri in atto.

LATO FISIOLOGICO. — Indicano questo sentimento, innanzi tutto, alcuni atti generali del corpo, tendenti o ad avvicinarci alla persona per cui sentiamo rispetto, in forza dell'elemento di benevolenza, o ad esprimere in certo modo la superiorità che riconosciamo in lei. — Abbiamo, genericamente, il primo caso nell'**accostarsi** di Dante a Virgilio, dopo la dipartita di Catone: s'alza da ginocchioni, e compreso di rispettosi sensi pel suo Duca che l'avrebbe guidato in più degno luogo, gli si accosta in silenzio, tutto ritrattosi appunto a lui (*Purg.*, I, 110-11); ed abbiamo il secondo poi non nello accompagnarsi, ma nel **seguire** altrui, come incontra dove il Guinicelli, vedendo Dante andar dietro a Virgilio e Stazio, attribuisce ciò solo a rispetto:

O tu che *vai*, non per esser più tardo,
Ma forse reverente, *agli altri dopo* . . .

Purg., XXVI, 16-17.

Più propriamente il rispetto trova sua espressione in atti ben determinati, senza che però sieno tutti esclusivi ad esso. È notevole prima l'**inchino**. — Arrivando l'Angelo alle porte di Dite, Virgilio tosto fa cenno a Dante di atteggiarsi a rispetto: quei fe' segno, dice il Poeta,

Ch'io stessi cheto, ed *inchinassi ad esso* . . .

Inf., IX, 87;

come si ripete in presenza a Catone, dove Virgilio prima di rispondere alle fiere sue domande, dispone Dante all'atto del più vivo rispetto, quasi per assicurarlo già in tal modo che non sono rotte le leggi d'abisso, nè è mutato in cielo nuovo consiglio:

. . . con parole e con mano e con cenni,
Riverenti mi fe' le gambe e il ciglio . . .
Purg. I, 50-51.

Connesso direttamente con l'atto d'inchino è quello dell'**inginocchiarsi**. — Forse dinanzi all'Angelo Dante s'era solo inchinato, ma s'inginocchia propriamente dinanzi a Catone, come lo dicono le « *riverenti*... *gambe* » del v. 51, e il fatto che, partito Catone, anzi, sparito, Dante dice d'essersi alzato: « ... io su mi levai » (*Ivi*, 109), ciò che non è nel caso dell'Angelo. Ma bene s'inchina poi, e s'inginocchia in presenza del celestial nocchiero, quando Virgilio gli grida:

. . . . . *Fa, fa che le ginocchia cali*:
Ecco l'Angel di Dio, piega le mani . . .
Purg., II, 28-29.

Ed ancora, in segno di rispettoso omaggio, Dante inginocchiasi a papa Adriano V, che, steso bocconi a terra, purgasi dell'avarizia:

Io m'era inginocchiato e volea dire . . .
Purg., XIX, 127;

ma come questi s'accorse del suo riverire, sentendoselo più presso, non vuole, essendo con lui e con gli altri « conservo... ad una potestate ». Quanto diverso il tono di tutta la scena, da quello dell'altra assai simile, dove Dante chinatosi, e forse anche inginocchiato per udire la parola del simoniaco Niccolò III, propagginato, si dipinge che stava

. . . . . come il frate che confessa
Lo perfido assassin che, poi ch'è fitto,
Richiama lui, per che la morte cessa . . . !
Inf., XIX, 49-51.

Già nelle espressioni della benevolenza abbiamo dovuto notare l'**abbraccio**; avvertendo però in quel luogo che saremmo su di esso tornati: ed ora vi siamo. Colà s'era detto che quando il sentimento si determinava in unione alla riverenza, al rispetto, l'abbraccio si faceva alle ginocchia, alle gambe. — Appunto. Sordello, abbracciato con effusione Virgilio, come concittadino, iterate le « accoglienze oneste e liete... tre e quattro volte », si ritrae dopo, altero di sè, dimandando: « Voi chi siete? »; ma come sentì che quegli era la « gloria de' Latin », il « pregio eterno del loco » suo, vergognoso dell'abbraccio confidente, ritornò ver lui,

Ed *abbracciollo ove il minor s'appiglia.*

Purg., VII, 15.

In modalità molto somiglianti a queste la scena si ripete con Stazio il quale, diffusosi prima in lodare Virgilio, di cui l'*Eneide* gli era stato «mamma ... e ... nutrice poetando», ed altro detto di fortemente affettuoso per lui, che ancora non conosce, fa poi quasi ammenda del suo troppo famigliare contegno, con atto di gran rispetto: verso il Dottore

Già si chinava ad *abbracciar li piedi* . . .

Purg., XXI, 130;

ma non lo fa però, perchè lo trattiene Virgilio, con l'annunzio che anch'egli è ombra; e Stazio conferma la sua effusione rispettosa, notando come per la intensità dell'affetto avesse dimenticato d'esser ombra, nè riconosciuto per tale Virgilio,

Trattando l'ombre come cosa salda.

Ivi, 136.

E anche qui lasceremo per poco l'argomento, facendoci a trattar brevemente d'una quistione. Com'è che Stazio non può abbracciar Virgilio, che è pure abbracciato da Sordello? e come mai Virgilio abbraccia, e solleva, e porta per alcun tratto Dante, e Casella e il Poeta non si possono abbracciare? [1]

---

[1] V. A. Graf in *Miti, leggende e superstizioni nel M. E.*, vol. II, pag. 90-91, dove, parlandosi della natura incerta del corpo dato ai

— Il Tommasèo, nelle dichiarazioni al canto II del *Purgatorio*, rilevando questa inconseguenza, conchiudeva che ciò avveniva « forse perchè qui le ombre, come più pure, sono meno gravate dalla mole terrena, hanno più sottili apparenze ». Ma sente il bisogno subito di correggersi, perchè « Matelda trae Stazio e Dante per l'onde di Léte, e Virgilio con Sordello s'abbracciano »; e, per spiegare in qualche modo la cosa, risponde che « il Poeta, a quel che pare, fa l'ombre dei non probi, ora palpabili, ora no, come Cristo risorto; l'ombre dei dannati palpabili sempre ». Senonchè anche qui torna un pentimento, notandosi che nel VI dell'*Inferno*, nel caso dei Golosi, i Poeti camminano « sopra lor vanità che par persona ».

Non molto diversi da lui gli altri commentatori, e lo Scartazzini anche il quale, riportando il commento del Tommasèo a cui mostra aderire, nel fatto di Sordello tace della quistione della palpabilità o non dell'anime; e in quel di Stazio riporta un lungo testo di San Tommaso, che spiegherebbe benissimo il fatto: « palpabile est corpus gloriosum: sed ex virtute supernaturali hoc ei competit, ut, cum vult, non palpetur a corpore non glorioso ». Ma, e l'osserva bene l'egregio dantista, l'Aquinate parla dei corpi risuscitati, i quali le ombre del Purgatorio non posseggono ancora.

Non credo sia questione da potersi risolvere appieno, a men che non si dica delle due l'una: o che Dante così ha voluto, servendo agli intenti solo dell'arte; o, meglio, che non se n'è accorto, provando questa inconseguenza, con altre parecchie, la nostra opinione che Dante abbia composto tutto il Poema in pochi anni, nè più ci sia tornato sopra; perchè avrebbe di certo rilevati, quando non li avesse proprio voluti, quei certi contrasti di cui abbiamo già detto. Vorrei così, fino a migliori argomenti, veder troncate le congetture

---

demoni, si accenna a questi fatti, avvertendosi che « qualche incertezza, Dante lascia scorgere anche riguardo ai nuovi corpi rivestiti dall'anime dannate o purganti ».

le quali non altro fanno che sviare la mente. E come non dirlo, quando il Tommasèo osserva che Dante nell'Inferno non aveva tentato di abbracciare delle ombre? Questo che è vero per sè, non ha poi valore per la discussione, perchè se non l'ha fatto, non è che egli sapesse delle ombre palpabili o meno. Che anzi occorron dei casi in cui avrebbe così voluto dimostrare l'affetto suo per alcun dannato, ma non osa per ragioni del tutto esterne; e notisi che questo avviene nell'Inferno, come nel Purgatorio. Nel primo regno, trattenuto dal timore delle falde di fuoco che piovono sui Violenti contro natura, non fa tutta l'accoglienza che vorrebbe a Brunetto (*Inf.*, XV, 43-45); e chiaramente poi, nell'incontro con tre nobili suoi concittadini nello stesso luogo, nota la causa del suo ritegno:

S'io fussi stato dal foco coverto,
Gittato mi sarei tra lor di sotto,
E credo che il Dottor l'avria sofferto.
Ma, perch'io mi sarei bruciato e cotto,
Vinse paura la mia buona voglia
Che di loro *abbracciar* mi facea ghiotto.

Inf., XVI, 46-51.

E nel Purgatorio sappiamo dell'incontro di Dante col Guinicelli, dove non a tanto insorge quanto i figli di Issifile, cioè non aggiunge alla meraviglia di quella sorpresa l'abbraccio della persona amata, come è spiegato di poi, per la paura del fuoco:

Nè per lo foco in là più m'appressai.

Purg., XXVI, 102.

Conchiudiamo: le inconseguenze notate sono certo sfuggite a Dante: perchè, lasciando il resto, come mai Stazio, ombra per Virgilio, non è poi per Matelda, e Virgilio, ombra per Stazio, non l'è per Sordello? Ma anche nel caso di Stazio il Tommasèo ha voluto vederci il sistema, nè fa stupire lo voglia egli che scrisse: « A Dante che in tutto vedeva simbolo, perchè in tutto c'è simbolo a chi sa vederlo, la poesia virgiliana era più simbolica che non nella mente dello stesso

poeta latino..... ». Proprio come molti metafisici commentatori fanno con Dante il quale, se fosse vero ciò che di lui afferma il Tommasèo, quanto ad interpretar Virgilio, potrebbe esclamare pien di corruccio, se risorgesse dall'arca sua:

> Così s'osserva in me lo contrappasso . . . !
>
> *Inf.*, XXVIII, 142.

VI. INVIDIA. — Poche cose diremo ancora dell'espressione della invidia, che si oppone direttamente alla benevolenza, ragionata in questa sezione. — Ha un lato interno anche essa ed uno fisico, ma raro occorre in Dante. Pel primo, o psicologico, vediamo che essa desta **tristezza** nell'animo dell'invidioso, che Dante analizza così:

> È chi podere, grazia, onore e fama
> Teme di perder perch'altri sormonti,
> Onde *s'attrista* sì, che il contrario ama . . .
>
> *Purg.*, XVII, 118-20;

e per contrario rende **allegrezza** quando occorre che altri abbia mala sorte, onde Sapia, vedendo rotti quei che invidiava, prese « *letizia* ..... a tutt'altre dispari » (*Purg.*, XIII, 120).

Le espressioni fisiologiche poi dell'invidia, come sono in Dante, riduconsi a due: il **sospiro**, cui accenna Virgilio, perchè gli uomini invidiano amando i beni terreni:

> Invidia muove il mantaco ai *sospiri* . . .
>
> *Purg.*, XV, 51;

ed il **livore**, che di sè accenna Guido del Duca, invidioso oltre misura del bene altrui, nel mondo:

> . . . se veduto avessi uom farsi lieto,
> Visto m'avresti di *livore* sparso.
>
> *Purg.*, XIV, 83-84.

CAPO QUARTO

LE RAPPRESENTAZIONI DETERMINATE DELLE EMOZIONI PRIMARIE.

Sommario. — *Sezione prima.* — Piacere. — I. Lato psicologico. — II. Lato fisiologico.
Sezione seconda. — Dolore. — I. Lato psicologico. — II. Lato fisiologico: espressioni del volto; — III. espressioni vocali; — IV. espressioni meccaniche. — V. Le orribili favelle.

SEZIONE PRIMA

PIACERE.

I. — Il piacere è una delle emozioni più generali, ed è uno dei poli della sensibilità animale: ha perciò una mimica ricca, svariata, e molto caratteristica, e Dante l'ha rappresentata assai largamente, sempre facendo capo all'osservazione esterna ed all'interna; cogliendo cioè dell'emozione, oltre che il lato fisico, il lato psicologico.

Lato psicologico. — Nell'emozione del piacere ci troviamo di fronte a quell'effetto comune ad ogni altra, che già si è discorso: l'arresto, cioè, delle tendenze genera una **sospensione di attività intellettiva,** provenga il piacere da causa fisica o spirituale: essa segna il brusco trapasso da

uno stato ad altro della nostra psiche. — Il canto di Casella, dolce come risuona nella nota terzina dantesca, fa che Virgilio, Dante e le anime stesse del Purgatorio scordino, in quel piacere, l'oggetto del loro pensiero:

> Lo mio Maestro, ed io, e quella gente
> Ch'eran con lui, parevan sì contenti
> *Come a nessun toccasse altro la mente* . . .
>
> *Purg.*, II, 115-17;

volendosi indicare qui appunto che altro doveva toccare le menti, ma così nel momento non era, dimenticata la causa di quella venuta. — E, parimenti, al dolcissimo canto del « Te lucis ante », che un'anima innalza al Cielo nella valletta della speranza, Dante oltre la mira del viaggio, sospeso per l'emozione, dimentica fino sè stesso:

> « Te lucis ante », sì devotamente
> Le uscì di bocca e con sì dolci note,
> Che *fece me a me uscir di mente* . . .
>
> *Purg.*, VIII, 12-15;

com'egli ancora, nel sovrumano diletto di vedere Cristo e i Beati, è fuori di sè, nè più sa ricordarsi, quando scrive, che cosa pensasse, volesse, sentisse: la mente uscì di sè stessa:

> *La mente mia* . . , tra quelle dape
> Fatta più grande, *di sè stessa uscìo,*
> E, che si fèsse, rimembrar non sape.
>
> *Par.*, XXIII, 43-45.

Questo effetto del piacere, che rapisce l'intelletto al percepire, è rappresentato poi da Dante in una forma ancor più viva, in un cotale stato di **ebbrezza**, che gli entrava per l'*udire* e per lo *viso*: udendo, cioè, tutto il Paradiso cantar gloria alla SS. Trinità, e vedendo tutte quelle bellezze, quel riso dell'universo:

> AL PADRE, AL FIGLIO, ALLO SPIRITO SANTO,
> Cominciò GLORIA tutto il Paradiso,
> Sì che *m'inebbrïava* il dolce canto.
>
> *Par.*, XXVII, 1-3.

E, come immediata conseguenza di questa ebbrezza, vediamo

schierarsi tra gli effetti del piacere l'**assopimento** dell'intelletto, e quindi anche dei sensi. — La causa di questo fatto è ancora un canto celeste che opera sì potentemente sull'animo del Poeta, non ancora disposto, col senso e con l'intelletto, a tanto sentire, a tale intendere. Appunto sappiamo che le facoltà sensitive e intellettive s'acuiscono a Dante man mano ch'egli s'innalza per il Paradiso; e che qui talora il canto dei Beati e il riso stesso di Beatrice restano, finchè Dante non sia capace di essi. Ora, nel Paradiso terrestre, Dante è ancora irretito nella debolezza delle umane facoltà, ed al canto della « milizia del celeste regno », che egli non può sostenere intiero, cade inebbriato in un sonno che lo trae fuori di sè:

Io non lo intesi, e qui non si canta
L'inno che quella gente allor cantaro,
Nè la nota soffersi tutta quanta . . .

Purg. XXXII, 61-63;

rinunziando affatto a dirci come si fosse addormentato (v. 68).

II. Lato fisiologico. — Parlando precedentemente delle rappresentazioni indeterminate, con cui Dante indicava questi stessi affetti, notammo come segno della soddisfazione l'atteggiamento generale del volto, che era espresso con le *contente labbia*. — Ora, quali sono i dati specifici per i quali il volto mostra piacere? Non potendosi omai più acquetare alla semplice indicazione dell'atteggiamento generale del volto, Dante ricorre alle specifiche determinazioni, per mezzo degli occhi e della bocca, i due luoghi dove « massimamente... adopera l'anima ». — Movendo, pertanto, dalle espressioni dell'occhio, troviamo prima indicato il piacere nella **dolcezza dello sguardo** che è nei Beati, quando, facendo eco alle parole dell'arcangelo Gabriele, o continuando l'angelica salutazione che egli aveva cantato, per grande compiacenza nella Corte celeste

. . . . ogni *vista sen fe' più serena.*

Par., XXXII, 99.

Crescendo d'un grado la vigoria di quest'espressione, accostandola al desiderio che è nel piacere iniziato, l'**occhio fisso** prende un valore speciale di affetto. — Al canto di Casella Dante, Virgilio e le anime espianti eran per diletto fissi negli occhi:

Noi eravam tutti *fissi ed attenti* . . .
Purg. II, 118;

e quando Beatrice si fu svelata all'occhio di Dante, egli, profondamente commosso di piacere, inteso a disbramarsi « la decenne sete », a lei teneva « . . . . . gli occhi *fissi ed attenti* . . . . . » (*Purg.*, XXXII, 1); come poi è descritta Sant'Anna che, nella rosa celeste, tutta felice di mirare la Vergine Maria, sua figlia,

. . . *non muove occhi* per cantare Osanna.
Par., XXXII, 135.

Ed è solo apparente contraddizione quella dell'**occhio errante**, che troviamo nel *Paradiso*, ad esprimer piacere: non potendo il Poeta aver l'occhio fisso in un punto, in tal luogo dove tutto era una suprema bellezza, volge il suo occhio per i varii gradi della rosa celeste, in direzioni diverse:

. . . per la viva luce passeggiando,
Menava io gli occhi per li gradi,
Mo su, mo giù, e mo ricirculando . . .
Par., XXXI, 46-48.

Ma l'occhio, per l'interno compiacimento, anche aiutato dall'atto delle labbra, che non è ancor sorriso, dà una viva espressione di gaudio. Tale è l'**occhio ridente** di Piccarda Donati che, pregata del nome e della sorte sua, e dell'anima sorella, mostra il piacere di soddisfare a Dante, rispondendo

. . . pronta e *con occhi ridenti* . . .
Par., III, 42;

tale l'occhio di Beatrice che, interrogata dal Poeta sulla commutazione dei voti, lo guarda « . . . con gli *occhi pieni Di faville d'amor* . . . . . » (*Par.*, IV, 139-40); nè diversa

ancora ella stessa nell'atto in cui, piena di celestial letizia, addita a Dante il trionfo di Cristo:

> . . . gli *occhi* avea *di letizia* . . . *pieni.*
>
> *Par.*, XXIII, 23.

Più determinata nell'atto si fa poi l'espressione del piacere per mezzo del **sorriso**, il quale naturalmente si accompagna alla dolce espressione dell'occhio, or ora veduta. — Sorride lieto Virgilio a Dante, per il salutevol cenno che nel Limbo gli è fatto dalla « bella scuola » dei Poeti:

> . . . il mio Maestro *sorrise* di tanto . . .
>
> *Inf.*, IV, 99;

sorride Casella per la meraviglia che vede nel volto di Dante il quale, ingannato dall'apparenza sua concreta, tre volte lo abbraccia invano: « . . . . . l'ombra *sorrise* . . . . . » (*Purg.*, II, 83); e Manfredi sorride (*Purg.*, III, 112), contento di manifestarsi a Dante che, sapendo ora chi egli si sia, può dire alla sua bella figlia « il ver, s'altro si dice ».

Su per gli « scaglion santi », Dante salendo si accorge d'essersi fatto più leggiero al viaggio, onde ne dimanda la causa a Virgilio; e questi poi sorride (*Purg.*, XII, 136), quando il Poeta, per accertarsi della scomparsa d'uno dei sette *P*, da cui aveva inteso che proveniva cotal leggerezza, s'era fatto credenza portando la mano al fronte, dove l'Angelo custode del Purgatorio glie li aveva impressi. Ed a sua volta Dante sorride nell'incontro di Stazio, a cui Virgilio vuole ancora serbarsi incognito: il cenno del suo Duca, che con l'occhio, tacendo, gli aveva detto « Taci », non era valso a frenare l'animo suo:

> Io pur *sorrisi*, come l'uom ch'ammicca . . .
>
> *Purg.*, XXI, 109;

e Beatrice, perchè Dante confessa di non ricordare d'essersi mai da lei dipartito, ricordandogli come ciò gli accada avendo già dimenticato la colpa nell'onde di Lète,

> *Sorridendo* rispose: Or ti rammenta
> Come bevesti di Letè ancòi . . .
>
> *Purg.*, XXXIII, 95-96.

Frequentissimo è il sorridere nel *Paradiso*, come nell'*Inferno* una sol volta lo si trova, e nel Limbo: qui è il regno della « letizia che trascende ogni dolzore », e perciò il piacere ed i segni di esso incontransi assai spessi. — Beatrice spiega a Dante alcune cose intorno alla sfera del fuoco che egli attraversa, e lo fa con « ..... *sorrise* parolette brevi » (*Par.*, I, 95); e così solvegli ogni dubbio circa le macchie della Luna, sorridendo per la domanda che le ha mosso alludendo alla volgare credenza di Caino e del fascio di spine (*Par.*, II, 52). Sorridono: Piccarda, interrogata da Dante se desideri più « alto loco », più vicino a Dio che non sia la Luna (*Par.*, III, 67); e Beatrice che vide l'errore del Poeta, il quale, credendo specchiati sembianti questa Piccarda e le altre anime ch'eran con lei, s'era volto indietro, per saper di chi fossero (*Ivi*, 21-25); e San Tommaso, pur fasciato nel suo splendore, pensando a sciogliere due dubbi a Dante (*Par.*, XI, 17 e 22-25); e di nuovo Beatrice, la quale incoraggia così Dante a parlare con Cacciaguida (*Par.*, XV, 70), come quando, mostrandogli otto spiriti in questo stesso cielo del trisavolo suo, mentre tutto era fisso con gli occhi nel « bel viso » di Beatrice, gli disse:

> . . . . volgiti ed ascolta,
> Chè non pur ne' miei occhi è Paradiso.
>
> *Par.*, XVIII, 20-21.

L'ultimo sorriso è di San Bernardo: la Vergine, con gli occhi fissi ne' suoi, gli ha dimostrato d'averne accolta la calda preghiera; ond'esso lieto accenna a Dante di guardare verso Iddio, com'egli faceva:

> Bernardo m'accennava, e *sorridea.*
>
> *Par.*, XXXIII, 49.

L'espressione tipica del piacere è il **riso**, che il Cesari dice adoperato dai Poeti, per esprimere la maggior letizia e giocondità che ci venga da cosa qualunque sia, nell'atto della sua maggior bellezza. — Una sola volta esso incontra per l'Inferno, nelle parole di Francesca da Rimini:

Quando leggemmo il disiato *riso*
Esser baciato da cotanto amante . . .
Inf., v, 133-34;

ed è da intendersi diverso da quel che suona, per « viso sorridente », com'è anche nel *Purg.*, XXXII, 5, « lo santo riso » di Beatrice, e in *Par.*, X, 103, ecc.; ma propriamente ridono altri nei regni della speranza e della gioia infinita. — Ride Stazio perchè Virgilio, sapendo che egli usciva di tra gli Avari, avaro l'aveva creduto, mentr'egli lì erasi mondo del peccato opposto, prodigo com'era stato (*Purg.*, XXII, 25-26); e Matelda, cogliendo fiori per la foresta del Paradiso terrestre, Dante la vedeva che lieta « . . . . . *ridea* dall'altra riva dritta » (*Purg.*, XXVIII, 67), mentr'egli era al di qua del rio, che lì per entro scorreva.

Nel Paradiso poi tutto sembrava al Poeta un « *riso* dell'universo », dove è *ridere* il corruscare delle stelle (*Par.*, V, 97), così espressivo della gioia infinita, come è il riso per la gioia umana (*Ivi*, 126); e l'espressione dell'alto piacere di Beatrice è appunto questa: o goda per qualche causa accidentale, o lo faccia per l'immensa gioia che le procura l'innalzare il suo diletto, di cielo in cielo.

Beatrice ride, scorgendo il desiderio che affanna Dante, di sapere come la crocifissione di Cristo, ritenuta quale giusta vendetta, fosse poi punita da Dio, e il timor suo di palesarle quel dubbio, per la riverenza che n'ha (*Par.*, XII, 17): e al riso, come espressione di gioia, ella accenna variamente (*Par.*, IX, 71 e 103), come essa ride, quando Dante si profonde così col suo amore in Dio, ch'egli ringrazia d'averlo ammesso alle celesti sfere, da dimenticare lei stessa per un momento: però

Non le dispiacque; ma . . . *se ne rise* . . .
Par., x, 61;

e ancora quando egli è abbagliato dallo splendore di nuovi spiriti che gli appaiono nella sfera del Sole, e, ripresa virtù dagli occhi di lei, passa al cielo di Marte (*Par.*, XIV, 79-80). Per simile causa avviene che Beatrice rida di nuovo

nel passaggio dai Gemelli al Primo Mobile (*Par.*, XXVII, 96), dove ancora ride (*Ivi*, 104), spiegando al Poeta come non vi sia colà distinzione di luogo e di tempo.

L'incontro di Dante e Cacciaguida procura forte letizia a Beatrice, che risplende di bellezza e di gioia fuor dell'usato (*Par.*, XV, 34-36), con l'ardente riso negli occhi; com'è ancora quando col cenno incoraggia Dante a manifestare al nobile antenato la volontà, il desiderio suo. E poichè il Poeta, rappiccando il discorso con Cacciaguida, incomincia col *Voi*, Beatrice ride (*Par.*, XVI, 14), per dimostrargli d'essersi accorta della vanagloria di lui, ammendata nell'introduzione del canto, dove lamenta la «..... poca nostra nobiltà di sangue ».

Cresciuta di nuova letizia Beatrice, poichè ora Dante è fatto capace a sostenere le bellezze supreme del Cielo, ride invitandolo a guardarla nel santo volto (*Par.*, XVIII, 46-48), il cui riso (*Ivi.*, 59) non si può dire per bocca umana. E quando San Giacomo viene felicitato dagli altri Beati, e costoro, maggiormente splendendo, mostrano il loro vivo piacere di gradire a Dante, Beatrice ridendo invita quel Santo a interrogare il Poeta intorno alla speranza (*Par.*, XXV, 28-33). E ancora nel *Paradiso* è detto che San Gregorio, appena aperse gli occhi in quel cielo, rise di sè (*Par.*, XXVIII, 135), vedendo, con il fatto, errata la gerarchia celeste com'egli l'aveva divisata, scostandosi da Dionisio Areopagita. E, spiegato appunto a Dante l'ordine dei Celesti, Beatrice prima di venire a parlare della creazione degli angeli, si tace un istante, guardando in Dio, e ride di gioia:

> ..... col volto di *riso* dipinto
> Si tacque Bëatrice, riguardando
> Fiso nel punto che m'aveva vinto.
>
> *Par.*, XXIX, 7-9.

Abbellito di riso dolcissimo il volto di Beatrice mostrasi ancora a Dante (*Par.*, XXX, 26), quando ei le si rivolge, poichè l'angelico tripudio intorno al punto di Dio s'oscura agli occhi suoi; ridono i Beati che Dante contempla nella

candida rosa (*Par.*, XXXI, 50); e una nuova bellezza ride negli occhi loro, per la festa che più di mille angeli fanno attorno alla gloriosa Madre di Dio:

> Vidi quivi ai lor giuochi ed ai lor canti
> *Ridere* una bellezza, che letizia
> Era negli occhi a tutti gli altri Santi.
>
> *Par.*, XXXI, 133-35.

SEZIONE SECONDA

Dolore.

I. — La grande parte che a quest'emozione è fatta nella *Commedia*, per natura stessa di cose, ci offre materia ad un lungo discorso. E a Dante doveva certamente soccorrere, in tutta la sua larghezza, l'osservazione nel rappresentare fatti così vicini all'umana natura; per il che metto a mio proposito quanto ne scrisse il Mariotti: « L'uomo pensando non esce mai di sè stesso; e l'imaginare l'*Inferno* era facile alla mente di Dante; perchè i dolori sono il patrimonio del genere umano, l'*Inferno* di Dante è un ergastolo a vita. Nel *Purgatorio* vi sono i dolori con la speranza, che è il lusinghevole inganno degli uomini, e il *Purgatorio* dantesco è una casa di correzione » [1]. Le prime due cantiche del Poema saranno quelle, pertanto, da cui prenderà materia diretta il mio esame, come dal *Paradiso* s'è attinta quasi tutta la rappresentazione del piacere.

Lato psicologico. — Gli effetti del dolore seguono, in questo rispetto, più ai dolori dello spirito, che non del corpo; quantunque anche questi possano talora, col prolungarsi, generare uno stato d'animo tale quale se fossero dello spirito.

---

[1] *Op. cit.*, pag. 44.

È certo infatti che anche un dolore fisico può dare al volto quell'atteggiamento dimesso che viene in seguito, e come riflesso, della **compunzione**, che è il primo effetto interno del dolore, e, genericamente, il primo grado delle sue manifestazioni.

La vista delle pene a cui sono dannati i Prodighi e gli Avari tocca il cuore a Dante in modo, che, pur odiando egli sopra ogni altro peccato l'avarizia, dice d'aver avuto il cuore «... quasi *compunto* » (*Inf.*, VII, 36); e così disposto, «... dì mia colpa *compunto* », per non aver dato pronta risposta a Cavalcante, che l'aveva interrogato se il suo figlio ancora viveva, gli fa rispondere poi da Farinata, che quegli è ancor tra i vivi (*Inf.*, X, 109); com'erano anche i diavoli gabbati dal Navarrese che sfuggiva ai roncigli loro (*Inf.*, XXII, 124); e il cuore del Conte Ugolino, premuto da disperato dolore (*Inf.*, XXXIII, 5). Questa compunzione, peraltro, sappiamo che s'era nel Poeta mostrata per tutto l'Inferno, che gli

> ..... aveva *contristato* gli occhi e 'l petto ...
>
> *Purg.*, I, 18;

potendo salire fino a produrre il **vaneggiamento**, per dolore violento e subitaneo; come fu quello di Ecuba che, avendo già visto svenar Polissena, sua figlia, sulla tomba d'Achille, imbattutasi poi nel cadavere del figlio Polidoro, ucciso da Polinnestore sui lidi traci,

> *Forsennata* latrò sì come cane.
>
> *Inf.*, XXX, 20.

Questo è conforme al temperamento della donna, più sensibile ad ogni commovimento; quando l'uomo, anche nei dolori più gravi, si vince: nel contrasto l'animo resta come conquiso, ed una apparente **insensibilità** s'impadronisce di noi. Così avvenne al Conte Ugolino, estintasi anche la sorgente del pianto, a sentire inchiodar l'uscio della torre, il che gli prenunziava com'egli dovesse, con i suoi, morire atrocemente di fame:

I' non piangeva; sì dentro *impietrai* . . .

Inf., XXXIII, 49;

insensibilità che si fa manifesta anche in ciò che il Conte frena il pianto un giorno e una notte, finchè il dolore prorompe poi nell'atto rabbioso del mordersi le mani, quando scorge per quattro visi il suo aspetto stesso, disfatto dal digiuno.

II. — Lato fisiologico. — La lunga serie delle espressioni del dolore potrà bene esser divisa in tre gruppi, riferendosi le une al volto, altre alla voce, e altre al corpo in generale: comprenderemo così tutta la mimica del dolore come trovasi in Dante, senza che si possa seguire però in ciascuno dei gruppi un ordine sempre normale.

Espressioni del volto. — Il turbamento dell'equilibrio affettivo, com'è prodotto da un dolore qualunque, si rispecchia subito in una generale **alterazione del volto**, di quei tratti, cioè, che il fisiologo rileva analiticamente nella loro ragione anatomica, e il poeta coglie solo in complesso. — Virgilio ammonisce Dante circa i limiti che sono imposti all'umana ragione: e, pensando che il volerli varcare è opera pazza, e che così per troppo volere si sono dannati Aristotele e Platone, ed egli ancora, è preso da nuovo dolore, che non sfugge allo sguardo di Dante:

. . . più non disse e rimase *turbato*.

Purg., III, 45.

Rinier de' Calboli pure, sentendo preannunziare da Guido del Duca le nefandità che saranno commesse in Firenze dal suo nipote, si « *turba* in viso », com'è detto nel paragone (*Purg.*, XIV, 68); e Dante rileva poi nell'espressione seguente il lato psicologico e l'esterno insieme, quando ci dice d'aver vista, a tali parole, quell'anima che

Stava ad udir, *turbarsi* e farsi trista . . .

Ivi, 71.

Qualunque ne sia la causa fisiologica, a questo turbamento

succede un particolare nostro atteggiarsi, che potremo dire **volto dimesso**, dove è propria espressione di dolore. — Così abbiamo visto più sopra che Virgilio addolorato tace, china la fronte (*Purg.*, III, 44), in preda al dolore; e Buonconte va con quest'atto tra i Negligenti consorti, come narra a Dante:

. . . . . io *vo* tra costor *con bassa fronte* . . .
Purg., v, 90;

ma non solo che, secondo vuole alcuno, ei si vergogni che sua moglie Giovanna od altri non si curi di lui, ma perchè senza tal cura e buone preghiere dovrà scontare per intero gli anni della sua negligenza, nel Purgatorio, dove pure molto s'acquista per le preghiere dei vivi: e ciò gli è causa di gran dolore.

Il volto dimesso importa naturalmente con sè l'espressione del dolore nell'occhio; e questa, per lo più taciuta, è una volta indicata: **occhio dolente.** — Niobe, che vedevasi attorno i suoi quattordici figli spenti, per la vendetta di Latona, è scolpita in quest'atto nel marmo insuperabile del Purgatorio:

O Nïobe, con che *occhi dolenti*
Vedeva io te segnata . . . . . . !
Purg., XII, 37-38.

Appartiene a questo gruppo ancora un effetto, che si riscontra soltanto nei dolori massimi: come l'animo in essi perde coscienza di sè, vaneggiando, così il corpo abbandona le sue normali disposizioni, ed abbiamo espressivo assai il **travisamento.** — I Golosi, sappiamo, sono tormentati da greve pioggia infernale, e straziati da Cerbero, « fiera crudele e diversa »: tra essi è Ciacco che, riconoscendo Dante, lo interroga s'ei pur lo riconosca; ma Dante non può ravvisarlo, tanto egli è travisato nei segni del volto:

. . . . *L'angoscia* che tu hai,
Forse *ti tira fuor della mia mente,*
Sì che non par ch'io ti vedessi mai.
Inf., VI, 43-45.

Il che ci porta ad osservare, sotto brevità, che, esistendo un formale contrasto tra l'Inferno e il Purgatorio, perchè

. . . . quivi per canti
S'entra, e laggiù per lamenti feroci . . .

Purg., XII, 113-14;

esso notasi meglio tra il Paradiso e l'Inferno: qui tramutandosi l'aspetto per dolore, e là per la gioia. — Come ora Dante non sapeva riconoscere Ciacco per l'alterazione subìta nel volto, ma dal dolore, nel Paradiso non riconosce poi Piccarda, tramutata in viso dal piacere; laonde alle parole di lei: « . . . . . riconoscerai ch'io son Piccarda », risponde:

. . . . ne' mirabili aspetti
Vostri risplende non so che divino,
Che *vi tramuta* da' primi concetti.

Par., III, 58-60.

Ma questo fatto non ha più luogo a ripetersi nel Paradiso, in questa forma: perchè fuori della Luna, dove sono ancora umani sembianti, i Beati, che son luci vive, mostrano il piacer loro con splendore crescente, con moti varii, con danze e con canti; sicchè Dante avverte:

Per letiziar lassù fulgór s'acquista,
Sì come riso qui; ma giù s'abbuia
L'ombra di fuor, come la mente è trista.

Par., IX, 70-72.

III. — *Espressioni vocali.* — L'uomo esprime con la voce tutta la ampia gradazione del dolore, variando tra due limiti estremi: il sospiro, e il grido talmente spasimoso, da perdere quello che nella voce è di umano, diventando qualche cosa di ferino: urlo e latrato. Seguendo, quanto si può, questa scala ascendente, iniziamo l'esame delle espressioni di questa serie con il **sospiro**. — Per la pena, e per il rimorso del peccato vi sono sospiri nell'Inferno, appena all'entrare (*Inf.*, III, 22-23); e nel Limbo (*Inf.*, IV, 26); e sospirano gli Eresiarchi, particolarmente, dalle loro arche infocate:

Si fan sentir con gli *sospir* dolenti . . .

Inf., IX, 126.

come sospirando manifestano dolore Virgilio, per avergli i demoni negato l'accesso a Dite (*Inf.*, VIII, 119), e Farinata, sentendo da Dante la ragione per cui la sua stirpe era in Firenze perseguitata (*Inf.*, X, 88); e così ancora Niccolò III, dolente che non fosse Bonifazio VIII quello ch'aveva sentito interrogarlo (*Inf.*, XIX, 65); e Caifa che, vedendo Dante, si distorse

Soffiando nella barba co' *sospiri*.

Inf., XXIII, 113.

Sono sospiri anche nel Purgatorio: così, facendo della sua palma letto alla guancia, sospira Arrigo, dolente della negligenza usata nel mondo (*Purg.*, VII, 108); e sospira Marco Lombardo, sentendo da Dante domandarsi erroneamente le cause della corruzione umana (*Purg.*, 16, 64); e altamente sospirano gli Avari e i Prodighi, sentendo giustamente della lor colpa, come mostravano, cantando l'inno « Adhaesit pavimento anima mea »,

. . . . con sì alti *sospiri*,
Che la parola appena s'intendea.

Purg., XIX, 74-75.

Dante è preso tra due opposti voleri: quello di Stazio, che vuol sapere d'un cenno di riso che gli è sfuggito, e quel di Virgilio, che vuole taccia di lui; e sospira (*Purg.*, XXI, 117): come fa pure per varie ragioni, ma tutte connesse col dolore d'essersi traviato da Beatrice (*Purg.*, XXX, 91-99 e XXXI, 20 e 91); e sono i sospiri devoti di Nella, che hanno abbreviato a Forese il tempo d'attesa nel Purgatorio (*Purg.*, XXIII, 88). Due volte anche Beatrice sospira: quando scompare dagli occhi suoi il carro simbolico nella foresta del Paradiso terrestre (*Purg.*, XXXIII, 4); e, poi, sentendo pietà dell'ignoranza di Dante, che non sa capire com'ei trascenda l'aria ed il fuoco innalzandosi, con la sua Donna, al Paradiso (*Par.*, I, 100).

Più determinato del sospiro è il **lamento**, che esprime dolore già più intenso, caratteristico assai nei dolori fisici. — Gli Ignavi sono mossi a forti lamenti dalle molestissime pene onde sono afflitti; e lamentansi anche i Lussuriosi, quando giungono dinanzi alla ruina (*Inf.*, V, 35); e gli Eresiarchi dalle loro arche (*Inf.*, IX, 121); e i Tiranni nella riviera di sangue bollente (*Inf.*, XII, 132); e gli Usurai, giacendo al tormento delle falde infocate, di continuo pioventi dal cielo (*Inf.*, XIV, 27); e gli Adulatori, il cui atto, immersi come son nello sterco, esprime Dante col « *nicchiarsi* », mentre pel sozzo elemento che ne preme doppiamente il respiro, con il peso e l'odore, sbuffan col muso (*Inf.*, XVIII, 103-04); e i Falsatori, in modo pietosissimo pure:

Lamenti saettaron me diversi,
Che di pietà ferrati avean gli strali,
Ond'io gli orecchi con le man copersi.

Inf., xxix, 43-45.

E se nel Purgatorio non è frequente il lamento, non avviene perchè lì non ci sia propriamente dolore, benchè Dante, abbiamo visto di sopra (*Purg.*, XII, 112-15), dica essere proprii di questo regno i canti, come i lamenti erano dell'Inferno; ma piuttosto perchè il dolore viene sorretto dalla speranza, in modo, che Forese, avendo parlato con Dante di pena, correggesi tosto:

Io dico *pena* e dovrei dir *sollazzo.*

Purg., xxiii, 72.

Cosicchè non dobbiamo far meraviglia che quivi le pene non suscitino pei varii cerchi quel coro dolente che odesi in ogni girone d'Inferno; mentre pure i Prodighi e gli Avari Dante li sentiva

Pietosamente piangere e *lagnarsi* . . .

Purg., xx, 18.

Molto affine al lamento è, tra le espressioni del dolore, il **compianto**, nel senso proprio di chi da sè stesso accenna

al suo patire. — Tale determinazione troviamo due volte: l'una è della Vergine, « che si compiange » nel Cielo dell'impedimento che a Dante è fatto nella Selva dalle tre fiere (*Inf.*, II, 94); l'altra dei Lussuriosi i quali, quando giungono dinanzi alla rovina, al lamento aggiungono il compianto, con il resto che tosto vedremo (*Inf.*, V, 35).

Con quest'espressione anzi, la quale ci fa pensare ad un modo speciale della voce, è segnato sottilmente il passaggio al **pianto**, la più spontanea, la più comune manifestazione del dolore normale, e che noi consideriamo nel suo elemento vocale. — Nell'Inferno il pianto è il linguaggio più comune dei dolori senza posa; ma esso può farsi per causa fisica, o spirituale, benchè non sempre la distinzione sia possibile rigorosamente. Sarà quindi meglio che, senza altra partizione, procediamo con l'ordine della *Commedia*.

Primo a piangere è Dante, che narra a Virgilio, apparsogli nella Selva, l'impedimento avuto dalle tre fiere, e invoca l'aiuto di lui (*Inf.*, I, 92); come dritta corrispondenza di ciò che Beatrice aveva fatto con Virgilio al quale, pregando aiuto per Dante,

Gli occhi lucenti *lagrimando* volse . . .

Inf., II, 116;

e dalle sue parole, anzi, par bene che Dante piangesse nella Selva, trovandosi di fronte le fiere, bench'ei non lo narri, pure variamente esprimendo il dolore proprio. Beatrice infatti aveva detto a Virgilio:

Non odi tu la piéta del suo *pianto* . . . ?

Ivi, 106.

Appena siamo entrati nella porta infernale, si fanno sentire « *pianti* », e Dante, commosso, ne piange egli stesso, come « *forte piangendo* » si ritraggono le anime dei dannati alla riva d'Acheronte (*Inf.*, III, 22, 24, 107); e i Lussuriosi percuotono Dante di « *molto pianto* », fatto questo più acerbo per Paolo, alla narrazione che Francesca, anche

essa piangendo [1], tesse dei loro mali a Dante (*Inf.*, V, 27, 126 e 140); e Filippo Argenti si manifesta al Poeta per tal segno: interrogato dell'esser suo,

Rispose: Vedi che son un che *piango*.
Inf., VIII, 36.

Aletto, una delle feroci Erine, piange (*Inf.*, IX, 47); e piangendo Cavalcante rivolge la parola a Dante, cui ha scorto senza l'amico, suo figlio (*Inf.*, X, 58); e i Tiranni piangono i loro danni spietati (*Inf.*, XII, 106, 135-136); e Iacopo di Sant'Andrea piange dalle « fessure sanguinenti », per essere stato dilacerato dalle cagne infernali il cespuglio dov'egli è messo, come sono i Suicidi (*Inf.*, XIII, 131). I Violenti contro Dio, natura ed arte, benchè abbiano diverso modo di pena, tutti piangono assai miseramente (*Inf.*, XIV, 20), ma forse di più quelli della terza specie, ai quali

Per gli occhi fuori scoppiava lor duolo . . .
Inf., XVII, 46.

Nuovi pianti che Dante ode, scendendo in Malebolge sul dorso di Gerione, lo fanno raccosciare tremando (*Inf.*, XVII, 122); e sono quelli dei Mezzani (*Inf.*, XVIII, 58), dei Simoniaci (*Inf.*, XIX, 45), degl'Indovini che Dante descrive

Venir tacendo e *lagrimando* al passo
Che fanno le letane a questo mondo . . .
Inf., XX, 8-9,

[1] Non sarà inutile che io rilevi bene questo pianto di Francesca, per mostrare ancora una volta la bontà dell'estetica psicologica, di fronte a quella personale, del De Sanctis, per esempio, il quale si domanda: « Chi è Paolo?... Paolo è l'espressione muta di Francesca; la corda che freme quello che la parola parla; il gesto che accompagna la voce; l'uno parla, l'altro piange; il pianto dell'uno è la parola dell'altro » (*Op. cit.*, pag. 13). E questo perchè, se Francesca ha detto a Dante che farà «... come colui che piange e dice »? Parla e piange essa, e il pianto di Paolo forse scoppia solo all'accenno diretto che di lui ha fatto Francesca:

Questi, che mai da me non fia diviso,
La bocca mi baciò tutto tremante . . .
Inf., V, 134-35.

come ben si pare dal resto che è detto ai vv. 6 e 23-24; e quelli dei Barattieri (*Inf.*, XXI, 5), e degli Ipocriti (*Inf.*, XXIII, 60, 69, 97-98), e dei Falsatori (*Inf.*, XXIX, 20); come piange particolarmente un Falsario interrogato da Virgilio (*Ivi*, 92), e poi Bocca degli Abati, percosso nel capo d'un piede da Dante, e i Traditori in genere (*Inf.*, XXXII, 37-39, 79 e 115); e il Conte Ugolino che così ancora accenna al pianto in modi diversi (*Inf.*, XXXIII, 9, 38, 42, 49, 50, 52, 113, 127), e per ultimo, e con ragione, Lucifero stesso il quale, figura immane,

Con sei occhi *piangeva*, e per tre menti
Gocciava il *pianto* e sanguinosa bava.
Inf., XXXIV, 53-54.

Neanche è raro il pianto nel Purgatorio, al quale Dante è giunto con le guancie lagrimose, che Virgilio lava di poi (*Purg.*, I, 127): il Poeta corre acqua migliore, ma pur sperando di salire « Quando che sia alle beate genti » tutte le anime espianti soffrono. — Lasciando il pianto com'è ricordato da Manfredi e da Dante, senza relazione a quel luogo (*Purg*., III, 120 e VI, 112), vediamo il pianto scolpito negli occhi alla vedovella che prega Traiano imperatore (*Purg.*, X, 78), mentre piangono davvero i Superbi, magistralmente dipinti sotto i grandi massi che gravan loro le spalle:

Ver è che più e meno eran contratti,
Secondo ch'avean più e meno addosso;
E qual più pazienza avea negli atti,
Piangendo parea dicer: Più non posso.
Purg., X, 139.

E piangono così per la loro pena gli Invidiosi, onde pure il Poeta è mosso al pianto (*Purg.*, XIII, 57): cucite le palpebre da un filo di ferro, quelle ombre

. . . . per la orribile costura
Premevan sì, che *bagnavan le gote* . . .
Ivi, 83-84;

e tra loro Sapia accenna al proprio atto (*Ivi*, 108); ma Guido

del Duca piange solo rimembrando le generose schiatte di Romagna (*Purg.*, XIV, 103, 125),

> Le donne e i cavalier, gli affanni e gli agi
> Che . . . invogliava amore e cortesia.
>
> *Ivi*, 109-10.

Piange Lavinia, comparendo in visione a Dante, ricordando la morte disperata della madre sua Amata (*Purg.*, XVII, 35); piangendo due Accidiosi corrono dinanzi agli altri, e gridano esempi di sollecitudine (*Purg.*, XVIII, 99); e gli Avari e i Prodighi giaciono a terra tutti volti « in giuso », accennandosi al loro pianto ripetutamente (*Purg.*, XIX, 71, 91, 140); come degli Avari, che Dante sente

> Pietosamente *piangere* e lagnarsi . . .
>
> *Purg.*, xx, 18,

è detto che fondono « ... a goccia a goccia Per gli occhi il mal che tutto il mondo occupa » (*Ivi,* 7-8); e a questo pianto accenna Stazio di poi (*Purg.*, XXII, 53). Nè altrimenti comportansi verso lor pena i Golosi (*Purg.*, XXIII, 10), tra cui Forese è causa che Dante ripensi al pianto versato per la morte sua, e di nuovo ci si senta condotto, vedendolo sì torto in viso, come sappiamo di quei peccatori, ai quali

> . . . dall'ossa la pelle s'informava . . .
>
> *Purg.*, xxiii, 24;

e Forese stesso, accennando al loro pianto (*Ivi*, 64), ricorda ancora di aver avuto affrettato il tempo dell'espiazione, dal « pianger dirotto » di sua Nella (*Ivi*, 87). I Lussuriosi pure piangono il loro peccato, e ne fa poi cenno espresso Arnaldo Daniello (*Purg.*, XXVI, 47, 142), avvertendo bene, per le differenze tra cotesto luogo e l'Inferno, e non solo per questo passo, che al piangere s'accompagna però il canto d'espiazione.

Lasciando poi i semplici richiami al pianto, com'è quello di Virgilio che, accomiatando il Poeta, ricorda gli occhi di Beatrice, che « *lagrimando* » l'avevano fatto andare a lui (*Purg.*, XXVII, 137), e l'altro di Matelda, la quale ricorda

la colpa della prima coppia umana (*Purg.*, XXVIII, 95), Dante richiama spesso il pianto nella occasione dell'incontro con Beatrice, nella selva del Paradiso terrestre. Piange prima per vedersi solo, senza di Virgilio, e ancor glie ne fa parola Beatrice (*Purg.*, XXX, 54, 56, 57); come più largamente piange, commosso de' suoi rimproveri (*Ivi*, 97, 99), e con ragione, perchè non sia rotto « l'alto fato di Dio », il quale non permette che si passi Lète, e si gusti dell'acqua sua, senza alcuno scotto

Di pentimento che *lagrime spanda.*

Purg., XXX, 145.

E poi Dante accorato versa cocenti lagrime (*Purg.*, XXXI, 20, 94), confessando i suoi torti a Beatrice; e le Virtù, infine, lagrimando per la violenta rapina del carro simbolico, incominciano

« Deus, venerunt gentes » alternando,
Or tre or quattro, dolce salmodia.

Purg., XXXIII, 1-3.

Nel *Paradiso* il pianto occorre soltanto nel ricordo che qua e là n'è fatto, nè potevasi esso trovare in luogo dove tutto è infinito amore. — Ricordasi il pianto di Ifigenia per il voto sconsigliato del padre suo (*Par.*, V, 70, 71); di Cleopatra che fuggendo diedesi morte volontaria « subitanea ed atra » (*Par.*, VI, 76); dei figli spesso dolenti per le colpe dei padri (*Ivi*, 109); dei mali governanti che sconteranno, in tal guisa, i danni recati alla stirpe di Carlo Martello (*Par.*, IX, 5-6); e di Feltre che piangerà la colpa dell'empio suo pastore (*Ivi*, 52); e di Firenze che era assai felice quando viveva Cacciaguida (*Par.*, XVI, 149-150); e di Sicilia (XX, 62-63). Ancora, Dante ricorda i suoi pianti di pentimento per tornare al Paradiso, e quello dei buoni papi Sisto, Pio, Calisto ed Urbano, i quali per l'acquisto di quel viver lieto

Sparser lo sangue dopo molto *fleto.*

Par., XXVII, 45.

Le parole di dolore, di cui è cenno nell'*Inf.*, III, 26,

debbono essere non già considerate come un segno specifico del dolore stesso, ma come espressione collettiva dell'espressione dolorosa della voce. Essa viene naturalmente alterata in questa emozione, come doveva essere quella di Pier delle Vigne quando, offeso da Dante nel suo tronco, gridò due volte: « perchè mi schiante?.... Perchè mi scerpi? » (*Inf.*, XIII, 33, 35), e quella « voce di pianto » con cui Niccolò III si offre di rispondere a Dante (*Inf.*, XIX, 65); o di altri casi parecchi, i quali non occorre qui rilevare. Ma, volendo venire a speciali indicazioni, possiamo credere che in quelle parole di dolore Dante potesse collocare distintamente alcune particolarità della voce, che andremo esponendo per ordine.

Il **guaire** è di questa serie, ben definito: lo sente subito il Poeta tra le espressioni di dolore, che « risonavan per l'aer senza stelle »: sospiri, pianti ed alti guai (*Inf.*, III, 22-23); ed è ripetuto specialmente dai Lussuriosi, convenendo alla loro molle natura il lasciarsi talmente vincere nel dolore, che li « pugne a *guaio* », e per ciò, portati per l'aria, van « traendo *guai* » (*Inf.*, V, 3, 48). E nuovi guai fanno che Dante s'arresti smarrito nella selva dei Suicidi:

> Io sentía da ogni parte traer *guai* . . .
>
> *Inf.* XIII, 22;

e per ultimo, mosso da profondo disgusto per la cecità di Dante, alla sua domanda delle cause dell'umano pervertimento, Marco Lombardo finisce con un cotal suono, un profondo sospiro:

> Alto sospir, che duolo strinse in *hui* . . .
>
> *Purg.*, XVI, 64.

Le **strida** sono altre parole di dolore, con cui Virgilio annunzia a Dante le pene tormentose dei dannati:

> . . . . udirai le disperate *strida* . . .
>
> *Inf.*, I, 115;

di nuovo particolarmente notate nei segni di dolore a cui si abbandonano i Lussuriosi (*Inf.*, V, 35), ed i Violenti della seconda specie, che Dante ode, movendo

Lungo la proda del bollor vermiglio,
Ove i bolliti facean alte *strida*.

Inf., XII, 101-02.

Ultime espressioni di quest'ordine sono gli **urli** ed i **latrati**. — Gli urli hanno per sè alcunchè di bestiale, e sono bene appropriati ai Golosi, che Dante opportunamente assomiglia ai cani:

Urlar li fa la pioggia come cani . . .

Inf. VI, 19;

e, gente chiusa ad ogni sentir d'umanità, i Prodighi e gli Avari con grandi urli voltano per forza di petto i loro gravissimi pesi (*Inf.*, VII, 25-26). Nel *Purgatorio* l'urlo è ricordato soltanto per esprimere una grande intensità di dolore: le donne svergognate di Firenze, dice Forese, se sapessero l'imminente castigo del cielo, non che piangere,

Già per *urlare* avrian le bocche aperte . . .

Purg., XXIII, 108.

Quando poi l'urlo ancora trasmoda per eccesso di dolore, la voce perde ogni suono umano, assume qualche cosa di più ferino ancora, e diventa latrato. Abbiamo visto così altrove esser detto che l'infelice Ecuba, trafitto da doppio dolore il suo cuor di madre,

Forsennata *latrò* sì come cane . . .

Inf., XXX, 20;

e Bocca degli Abati latra nell'Inferno quando, volendo celare a Dante il nome suo, questi l'afferra pei capelli, e glie ne strappa,

Latrando lui con gli occhi in giù raccolti.

Inf., XXXII, 105.

Ricordasi anche nel *Paradiso* il latrato di Bruto e Cassio che, nell'Inferno, col loro storcersi in bocca di Lucifero, gridano che cosa fece il sacrosanto segno dell'aquila, nelle mani d'Augusto (*Par.*, VI, 74).

IV. — *Espressioni meccaniche.* — Chiamiamo meccaniche quelle espressioni le quali, non che risiedere in un fatto del corpo, fisiologico, sono il prodotto diretto delle energie vitali, quasi movimenti ritmici, senza riflesso intervento della volontà.

È particolare espressione del dolore, benchè non molto viva, lo **scuoter del capo** di Farinata, che sospira al sentirsi rammentare la tremenda strage inflitta ai nemici suoi sull'Arbia, ciò che è cagione dell'odio contro sua parte (*Inf.*, X, 88). Così debolmente esprime dolore l'**inceder lento**, accompagnato da altre determinazioni, com'è in Virgilio quando ritorna a Dante, dopo il diniego avuto dai demoni di entrare in Dite con lui (*Inf.*, VIII, 117); e com'è in Mosca dei Lamberti il quale, per le parole di Dante sapendo d'esser stato causa anche della morte di sua schiatta,

. . . . . accumulando duol con duolo,
Sen gìo, come persona trista e matta.

Inf., xxviii, 110-11.

Ma vengono altre espressioni più definite. — Anzi tutto è il **batter di mani**, che Dante sente all'entrata dell'Inferno:

Voci alte e fioche e *suon di man* con elle . . .

Inf., iii, 27;

poi il **contorcersi**, quasi a levarsi di dosso un peso insopportabile, sotto il quale ci divincoliamo. E lo si vede di frequente nel regno del dolore. — Niccolò III, fitto, col capo all'ingiù, nel suo pozzo infocato, com'è il tormento dei Simoniaci, le gambe dei quali sono a tutti avvolte dalle fiamme, e le piante accese, crucciavasi della pena, colle gambe

Guizzando più che gli altri suoi consorti . . .

Inf., xix, 32;

ripetendosi parecchio l'indicazione di quell'atto di dolore (*Ivi*, 45, 64, 119, 120), in una scena così presente ad ogni lettore di Dante, che non vuol essere omai più ricordata.

E Bruto, dirotto dai denti d'una delle tre bocche di Lucifero, dà solo per questo segno cenno di dolore:

. . . . *si torce*, e non fa motto.

Inf., XXXIV, 66.

La reazione del dolore spesso ci porta a tale, da procurare a noi stessi nuova pena con gli atti nostri: ciò si riscontra in quello che dirò **autoplessia**, ed **autodachia**. — La prima è meno viva della seconda, ed ha varii gradi. Percuotonsi con le palme gli Adulatori, gente che si nicchia, col muso sbuffa,

E *sè medesma con le palme picchia* . . .

Inf., XVIII, 105;

« *si batte l'anca* » il villanello del paragone, quando pensa distrutto il raccolto dalla brina, che egli crede, per poco, sia neve (*Inf.*, XXIV, 9). Filippo III, stretto a consiglio col re di Navarra, conoscendo la vita viziosa e lorda di Filippo il Bello, « *si batte il petto* » nella valletta della speranza (*Purg.*, VII, 106); ed i Superbi tutti, ora pentiti amaramente dei loro peccati, Dante li vede, mostratigli da Virgilio, nell'atto di battersi il petto:

Già scorger puoi come ciascun *si picchia* . . .

Purg., X, 120;

come è ancora segno di dolore il battersi del petto che Dante fa dinanzi all'Angelo custode del Purgatorio, perchè glie ne apra la porta:

Misericordia chiesi che m'aprisse;
Ma pria *nel petto tre fiate mi diedi* . . .

Purg., IX, 110-11;

come dice nel *Paradiso* di fare ancora quando scrive, per tornarvi poi:

S'io torni mai, lettore, a quel devoto
Trionfo, per lo quale io piango spesso
Le mie peccata, e *il petto mi percuoto* . . .

Par., XXII, 106-08.

L'autodachia, per dolore propriamente, trovasi solo nell'atto del conte Ugolino, che narra a Dante, ed è risaputo, di essersi morso ambo le mani, quando dagli smunti volti dei suoi figli e nepoti conobbe il suo aspetto stesso, com'era fatto per lungo e disperato digiuno (*Inf.*, XXXIII, 58).

Alla serie delle espressioni meccaniche del dolore, così intesa quanto all'effetto esterno, aggiungeremo il **deliquio**, il quale ricorre per questa ragione nel caso di Cavalcante che, immaginando dal silenzio di Dante già morto il figlio suo, ricade nell'arca da cui s'era levato (*Inf.*, X, 72); e in quel di Dante che, pei rimproveri di Beatrice, preso da vivo pentimento, cade privo di sensi:

> Tanta riconoscenza il cuor mi morse,
> Ch'*io caddi vinto* . . . .
>
> *Purg.*, XXXI, 88-89.

V. — A porre il termine di questo lungo esame ricorderemo alcune cose sulle **orribili favelle**, che Dante ricorda nell'*Inf.*, III, 25. — Domandandoci che cosa possano essere queste propriamente, diremo che, a nostro avviso, esse son le bestemmie e le imprecazioni dei dannati; e invero orribili sono le parole, e più che le parole, le frasi, i discorsi interi, le favelle, dunque, empie e feroci, che emettono i dannati, i quali fanno ressa affannosa ad Acheronte:

> *Bestemmiavano* Iddio e lor parenti,
> L'umana specie, il luogo, il tempo e il seme
> Di lor semenza e di lor nascimenti . . .
>
> *Inf.*, III, 103-05;

e quelle che sono indicate, pure collettivamente, dei Lussuriosi, i quali, giunti dinanzi alla ruina, con lamenti, con pianti e con strida,

> *Bestemmian* quivi la virtù divina.
>
> *Inf.*, V, 36.

E con queste favelle porremo fine alle espressioni del dolore; ben ragionevole che le abbiamo serbate al sommo, convenendo

ammettere che sieno le più atroci manifestazioni di pena quelle per cui il dannato, vinto dai tormenti che la divina giustizia comparte, tanto s'offusca nell'intelletto da rinnegare ogni sentimento, ogni affetto umano, ogni lume di ragione, maledicendo al prossimo, ai progenitori, ai parenti, ai figli, alla patria, al tempo, a Dio.

CAPO QUINTO

LE RAPPRESENTAZIONI DETERMINATE DELLE EMOZIONI DERIVATE.

Sommario. — I. Paura. — II. Meraviglia. — III. Ira. — IV. Sdegno. — V. Vergogna. — VI. Pietà.

I. — PAURA. — Quest'emozione ha un largo fondamento sul dolore, quanto è a' suoi effetti; ma lasciando d'indagarne propriamente le cause e i modi, non volendo, neanche qui, sconfinare, noteremo soltanto che la paura è forse quella emozione il cui studio desta maggior interesse, mentre ha poi una grande parte in ogni periodo della nostra vita.

Lato psicologico. — Sotto il nome generico di turbamento, che vedemmo prodursi nel dolore, possiamo qui accogliere varie azioni della paura sull'animo nostro, direttamente. Le discorreremo per ordine.

La **confusione** è il turbamento propriamente detto, che producesi in noi, considerando l'emozione nell'atto che ha luogo, ma puramente per la subitaneità di ciò che ne sorprende, ed è sempre con dolore. — Manifestasi così in Dante al primo apparirgli della lupa, nella Selva, che gli dà « tanto di gravezza » ch'ei perdette la speranza di pervenire alla sommità del colle che aveva davanti (*Inf.*, I,52); al quale

effetto ci richiama Beatrice, nel suo colloquio con Virgilio: Dante, essa gli dice,

> . . . nel cammin . . . vôlto è per paura:
> E temo che non *sia* già sì *smarrito*,
> Ch'io mi sia tardi al soccorso levata.
>
> *Inf.*, II, 63-65.

E così Dante s'arresta, abbiamo veduto, nella selva dei Suicidi, sentendo trarre guai d'ogni parte, senza che vedesse chi li faceva:

> . . . . . io tutto *smarrito* m'arrestai . . .
>
> *Inf.*, XIII, 24;

non confuso diversamente da quando Virgilio lo trasse a sè, come vide venir correndo un diavolo recante in ispalla un dannato, dove esprime il suo stato nel paragone di cui

> . . . . paura subita *sgagliarda.*
>
> *Inf.*, XXI, 27.

Cessata la confusione, che è momentanea per lo più, la conoscenza dello stato nostro ci getta in una cotale **agitazione**, che vorrebbe sottrarci alla causa della paura: e così Dante, uscito fuori della Selva, si rivolse indietro a rimirare il triste passo, con

> . . . l'animo . . . che ancor *fuggiva* . . .
>
> *Inf.*, I, 25.

Quando invece la paura continua in noi, con la presenza dell'oggetto pauroso, svanita omai l'agitazione dell'animo, sottentra uno stato fisso di dolore, che diremo di **compunzione**; la quale, come si vede, ha più diretta attinenza con questo ultimo stato, che con il dolore, dove l'abbiamo, infatti, anche ragionata. Una volta sola essa è in Dante, per effetto di paura, e sempre per quella Selva, che gli aveva

> . . . . . di paura il cor *compunto.*
>
> *Inf.*, I, 15.

In quest'ordine possono ancora entrare due altre manifestazioni intellettive: l'una è la **fissità** della mente, pel fatto

di coscienza, e si trova in Dante, paurosamente fuggito ai rimproveri di Catone, quando rallentò la fuga, e rivolse la mente « che prima era *ristretta* », a ciò che gli stava dinanzi (*Purg.*, III, 12); l'altra è la **sospensione** dell'animo, in cui trovasi chi soggiace a quell'emozione, che è quasi sempre l'ignoto, l'incerto: così Dante si dice fatto per la paura di dovere un giorno scontare, nel Purgatorio, la sua superbia:

> Troppa è . . . la paura, ond'è *sospesa*
> L'anima mia, del tormento di sotto . . .
> *Purg.*, XIII, 136-37.

Lato fisiologico. — L'improvvisa apparizione allo spirito di cosa che rechi paura, manifestasi prima con alcuni moti che mirano forse a cercar riparo da essa. Tale è l'**arrestarsi** di Dante, al sentire, nella selva dei Suicidi, inesplicabili voci di dolore:

> . . . tutto smarrito *m'arrestai* . . .
> *Inf.*, XIII, 24;

che se siamo in compagnia d'altri, allora cerchiamo in questi come una difesa alla nostra commozione, e si ha l'**accostarsi** ad alcuno. — Alla vista delle feroci Erinni e dei loro atti rabbiosi, ed alle lor grida, il Poeta, pien di sospetto, si stringe (*Inf.*, IX, 51) a Virgilio; ed a lui pure s'accosta, mosso da paurosa sorpresa per le parole che ode rivolgersi da una delle arche degli Eresiarchi:

> . . . . *m'accostai,*
> Temendo, un poco più al Duca mio . . .
> *Inf.*, X, 29-30;

un poco solo, e ragionevolmente, chè non dava cagione di vera paura il discorso che qui gli era stato rivolto; ma *tutto* stringesi a Virgilio poi, quando, uguale ai fanti « Ch'uscivan patteggiati di Caprona », s'era a lui condotto in mezzo ai demoni, avuta da Malacoda sicurtà del cammino:

> Io *m'accostai con tutta la persona*
> Lungo il mio Duca . . . .
> *Inf.*, XXI, 97-98;

e ancora così quando, nella valletta della speranza, sentì da Sordello l'annunzio indiretto della imminente venuta del serpente insidiatore:

Ond'io che non sapeva per qual calle,
Mi volsi intorno, e *stretto m'accostai*,
Tutto gelato, a le fidate spalle . . . .
Purg., VIII, 40-42,

a Virgilio cioè, al quale ancor s'accosta pauroso, sentendo nel Purgatorio ricordare, da voci misteriose, esempi di invidiosi, tanto terribili quelle, quanto lì non aveva ancora inteso (*Purg.*, XIV, 140-41). — Metteremo in quest'ordine anche l'atto di Dante quando, sulle spalle di Gerione, impaurisce per quella inaudita discesa, vedendo giù, al fondo della voragine, fuochi, e sentendo pianti:

Ond'io tremando *tutto mi raccoscio*.
Inf., XVII, 123.

Come nel dolore propriamente, anche nella paura il volto, prima di assumere un particolar segno, mostrasi mutato per viva **alterazione** generale. Vi allude indirettamente il Poeta, nel dirci che a Virgilio, andato ad abboccarsi coi demoni,

Mestier . . . fu d'aver *sicura fronte* . . .
Inf., XXI, 66;

e direttamente, poi, significando la sua paura quando Virgilio seppe dell'inganno tesogli da Malacoda, che lo aveva consigliato della via:

. . . . mi fece *sbigottir* lo Mastro,
Quand'io gli vidi sì turbar la fronte.
Inf., XXIV, 16-17.

Ma, tosto che la paura è più viva, il volto dà segni diretti e distinti dell'emozione. Comunissimo tra questi, e il primo per ciò, il **pallore**. — « *Cangiar colore* . . . » i dannati atterriti per le crude parole dell'implacabil Caronte (*Inf.*, III, 101); e siccome pallido è Virgilio nel muovere verso il Limbo, Dante lo crede impaurito, dove è tale per « l'angoscia delle genti », la cui sorte lo tocca direttamente, com'è ripetuto

(*Inf.*, IV, 14). Impallidisce il Poeta, vedendo il suo Duca tornare, dalla porta di Dite, acceso d'ira contro i demoni, onde questi si frena (*Inf.*, IX, 1-3); e pallido si mostra quello esercito gentile che, nella valletta deliziosa della speranza, attendeva dal Cielo l'aiuto degli angeli contro il serpente insidiatore, guardando in su,

Quasi aspettando *pallido* ed umíle.
Purg., VIII, 24.

Dante s'era addormentato in cotesta valletta, appunto, in molta compagnia, e destasi davanti alla porta del Purgatorio, volto alla marina, e solo con Virgilio; onde, preso da cotal paura di quell'ignoto, diventa « *smorto* » (*Purg.*, IX, 41). Ancora impallidisce Dante per paura, sapendo di dover entrare in quella parete di fuoco, che vedevasi dinanzi, nella cornice dei Lussuriosi:

. . . . io divenni tal, quando lo intesi,
Quale è colui che nella fossa è messo . . .
Purg., XXVII, 14-15;

non già il cadavere che è deposto nella tomba, come taluno intende, ma l'assassino che vien propagginato, come n'è fatto ricordo nell'*Inf.*, XIX, 49-51.

Il pallore, che nella sua causa fisiologica deriva da una contrazione dei vasi sanguigni, è strettamente connesso con il **freddo**, che si produce in noi per conseguenza di tal difetto di circolazione del sangue. — Le anime dei dannati, impallidendo per le irose minaccie di Caronte, anche tremano, « *dibattero i denti* » (*Inf.*, III, 101), facendoci pensare direttamente ai Traditori, che stavano fitti nel ghiaccio,

Mettendo i denti in nota di cicogna.
Inf., XXXII, 36.

E Dante stesso trema per la vista di Lucifero, terrificante in modo, che Virgilio aveva creduto bene avvertirlo d'armarsi per ciò di fortezza:

Com'io *divenni* allor *gelato* e fioco,
Nol dimandar, Lettor, ch'io non lo scrivo . . .
Inf., XXXIV, 22-23.

Nel *Purgatorio* abbiamo già veduto che Dante, all'annunzio dell'imminente arrivo del serpente, s'era stretto « *gelato* » a Virgilio (*Purg.*, VIII, 42), e che svegliandosi, nelle condizioni or ora descritte, dinanzi la porta del Purgatorio, s'era fatto di ghiaccio, com'era detto al paragone (*Purg.*, IX, 42); e così vediamo similmente che in questo regno ancora Dante è preso dal freddo della paura, sentendo tremare il monte, quando l'anima di Stazio, già monda, saliva al Paradiso:

. . . . *mi prese un gelo*
Qual prender suol colui ch'a morte vada . . .

Purg., xx, 128-29;

confermando con ciò anche il fatto a cui accennava il paragone citato qui sopra, del *Purg.*, XVII, 14-15.

Forma più acuta di questo freddo ci dà l'**orrore**, che troviamo una sol volta nella *Commedia*. — Appena Dante è entrato nell'Inferno, il cumulo dei segni degli infiniti dolori del luogo è tale e tanto che egli, « ch'avea d'*orror* la testa cinta... » (*Inf.*, III, 31), muove domanda a Virgilio per saperne, e posar la paura: « orrore », adunque, di paura; non « errore », come altri ancor legge, senza che lo concedano il senso, e la verità della dizione evidente.

Al freddo, all'orrore della paura, è naturale che segua di poi il **tremito**, quando l'emozione è più viva. — La lonza ed il leone, che Dante incontra nella Selva, lo han meno impaurito della lupa, la quale avevagli fatto perdere la speranza dell'altezza; sicchè contro ad essa soltanto invoca direttamente l'aiuto di Virgilio:

Aiutami da lei, famoso saggio,
Ch'ella *mi fa tremar le vene e i polsi.*

Inf., I, 89-90.

Tremando, come dicemmo, Dante sale sul dorso mostruoso di Gerione, per scendere in Malebolge, donde si raccoscia, scorgendo le fiamme, e udendo i lamenti del luogo (*Inf.*, XVII, 85, 123); e tremando per lo spavento d'essere riconosciuti da un vivo, in tanto « sconcia e fastidiosa pena », Griffolino

d'Arezzo e Capocchio, schifosamente molestati dalle infermità che affliggono gli Alchimisti, volgonsi a Dante (*Inf.*, XXIX, 98); e il primo dei due, vedendo poi l'altro crudelmente azzannato da un consorte furioso, pauroso per sè,

. . . . rimase *tremando*.

Inf., xxx, 31.

E qui torna acconcia una osservazione in favore della variante del Bargigi, al v. 48, del I dell'*Inferno*: « Sì che parea che l'aer *ne tremesse* ». A parte ogni altra considerazione estetica, parmi che ad avvalorare questa lezione si possa citare, non senza interesse, quello che Dante ancora ci narra delle sponde di Stige, per l'approssimarsi dell'Angelo, messo del Cielo, ad aprir Dite ai Poeti:

E già venìa su per le torbid'onde
Un fracasso d'un suon pien di spavento,
Per cui *tremavano* ambedue le sponde.

Inf., ix, 64-66.

Non credo che il tremare delle sponde sia da riferirsi materialmente ad esse, per il fracasso che veniva su per le torbide onde; ma che anche qui, come nell'altro caso, appartenendo la proposizione relativa causale al più vicino « spavento », vengano dal Poeta quasi personificate le cose, perchè dividano con gli esseri animati gli stessi sentimenti, e tutto prenda maggior vigore d'azione nel dramma. Così quella tal lezione pare assai efficace, contro alla comune « temesse », che nella poesia di Dante sarebbe assai fiacca; tanto più che il tremito, azione materiale, può ben riferirsi alle cose materiali, come azione psichica, nella interpretazione loro secondo il valore affettivo; dove il riferir loro l'affetto stesso, il timore, stato psicologico, parrebbe così, per sè, stentato.

Un fatto particolare della paura è quello che si produce nel **drizzarsi dei peli** che, frase fatta in Virgilio: « steterunt comæ, et vox faucibus haesit », in Dante si trova una volta sola; nè senza ragione, essendo esso effetto di paura immediata, pungente; e l'Inferno ha i suoi orrori per lo più

stabili, continui. — Per la beffa arrecata ai demoni da Ciampolo di Navarra, scena alla quale si è omai troppo accennato, Dante temeva non avesse a ricadere su di sè e Virgilio l'ira di quelli, onde per la paura, mentre stava indietro intento, già si

. . . . . sentia tutti *arricciar li peli.*
Inf., XXIII, 19.

Fisiologicamente vero è ancora il **sudor freddo**, che ci investe per gran paura, come Dante ancor prova a ricordare il tremar della buia campagna, al passaggio d'Acheronte:

Tremò sì forte, che dello spavento
La mente di *sudor* ancor mi bagna . . .
Inf., III, 131-32;

e per simil guisa, benchè in espressione un po' vaga, ripensando alla terribile mena dei serpenti, che in orrenda stipa tormentano i Ladri:

. . la memoria *il sangue* ancor *mi scipa.*
Inf., XXIV, 84.

Anche gli organi della voce sono interessati nell'espressione della paura, ma negativamente: per essa talora s'avverte **mancanza di voce**. — All'invito di Virgilio d'esser forte ed ardito a salir sulle spalle di Gerione, Dante non può articolare parola:

Sì volli dir, ma *la voce non venne,*
Com'io credetti: Fa che tu m'abbracce . . .
Inf., XVII, 91-93;

e senza voce trovossi egli ancora quando Virgilio gli mostrò, in condizioni assai simili a quelle ora dette, l'immane Lucifero: lì vedemmo essersi egli fatto « *gelato e fioco* » (*Inf.*, XXXIV, 22).

Come abbiamo usato pel dolore, mettiamo ancor qui il **pianto** nelle espressioni vocali, considerandolo meno nel valore di lacrimare, quanto nel singhiozzare che l'accompagna normalmente nei dolori acuti. — Il pianto di Dante, nel chiedere a Virgilio aiuto contro la bestia che gli faceva « tremar

le vene e i polsi », era non solo di dolore, per l'impedimento avuto, ma anche più di paura (*Inf.*, I, 92), quale è la preghiera sua; e piangono per paura i dannati, sulla riviera di Acheronte, i quali ritraggonsi

> Forte *piangendo* alla riva malvagia . . .
>
> *Inf.*, III, 107,

sapendo noi bene che li preme quel timor della pena così pungente, che « si volge in desio ».

Non abbiamo creduto di dovere distinguere nelle varie espressioni della paura i gradi suoi: notiamo ora soltanto che nel grado più alto, che è il terrore, produconsi speciali effetti. — Notevolissimo l'**occhio sbarrato** che Dante ricorda di sè quando, lasciato Filippo Argenti, ebbe sentore di Dite omai vicina, per un gran coro di voci e di grida dolenti:

> . . . negli orecchi mi percosse un duolo
> Perch'io avanti *l'occhio* intento *sbarro* . . .
>
> *Inf.*, VIII, 65-66;

nè meno vera la **paralisi**, in quest'eccesso di emozione, come se ne ricordano esempi antichi e recenti. Dante, veramente, non è colto mai da tale violenza; altrimenti com'era possibile il suo racconto? Ma ben vi accenna, quando narra dello scuotersi del gigante Fialte:

> Allor temetti più che mai *la morte*,
> E non v'era mestier più che la dotta . . .
>
> *Inf.*, XXXI, 109-10;

e più vivamente ancora, in maggior paura, alla vista di Lucifero, dinanzi al quale Dante sentì venirsi meno la vita:

> Io non morii e *non rimasi vivo* . . .
>
> *Inf.*, XXXIV, 25.

II. — MERAVIGLIA. — L'emozione della meraviglia, essendo molto complessa, presenta effetti assai varii di natura e di intensità, ed ha quindi larga parte nella *Commedia*, dove

tanto frequente doveva essere il caso che si meravigliassero o Dante stesso, o quegli altri ch'ei rappresentava d'aver veduto pei regni d'oltre tomba.

Lato psicologico. — Il primo effetto della meraviglia, diviso anche da altre emozioni, è di sviarci intieramente da qualunque altra cosa che non sia quella a cui siamo fissi nell'istante che ci meravigliamo: la subitaneità e la novità delle cose, più spesso, generano quella **sospensione** psicologica la quale avvertesi poi anche negli atti fisiologici. — Per questa ragione Dante, che ha iniziata già la risposta ai due frati Godenti, non la continua, per essergli corso agli occhi « Un, crocifisso... con tre pali » (*Inf.*, XXIII, 111), Caifa, del quale fa poscia viva pittura; e tutto assorto in contemplare le divine opere di scultura nella cornice dei Superbi, cammina, e corre il tempo, più

Che non stimava *l'animo non sciolto* . . .

Purg., XII, 75;

e con lui Virgilio resta sospeso, sentendo tra gli Avari tremare il monte, e cantarsi il « Gloria in excelsis Deo » (*Purg.*, XX, 139). Tiene sospeso Dante la meraviglia, per vedere l'atto dei Lussuriosi, che movendosi incontro baciansi, « contenti a breve festa », e dipartonsi in opposte schiere (*Purg.*, XXVI, 30); e i primi saggi che egli ha della gioia del Paradiso, appena è nel Paradiso terrestre, lo tengono « ... *tutto sospeso* » (*Purg.*, XXIX, 32).

Nel Paradiso, per non tener Dante « ..... in ammirar *sospeso* » (*Par.*, XX, 87), l'aquila santa gli solve un dubbio forte; e, contemplando la candida rosa, il Poeta si volge a Beatrice, per interrogarla di cose di cui la mente sua « *era sospesa* » (*Par.*, XXXI, 57). Per nessuna meraviglia era ancora stato sospeso tanto l'animo di Dante, quanto fu per vedere l'allegrezza infinita che pioveva sopra la Vergine (*Par.*, XXXII, 92); ma prese più di meraviglia, quando credette di vedere nell'essere di Dio:

. . . . . *la mente* mia, tutta *sospesa*
Mirava fissa, immobile ed attenta.
Par., XXXIII, 97-98.

Se la causa della meraviglia è determinatamente una sorpresa dolorosa, foss'anche indifferente, alla sospensione dell'animo succede il **travaglio** d'animo, sotto qualunque forma si manifesti: o di turbamento, o di smarrimento, o d'altro qual si voglia stato. — Dante, seduto sull'orlo del foro per cui, aiutato da Virgilio, era uscito dall'Inferno, vide dritte in alto le gambe di Lucifero che stava capofitto, mentre essi eran dall'altra parte discesi per le sue vellute coste: allora, non sapendosi dare ragione di quant'era avvenuto, trapassando il centro della terra, divenne « ... *travagliato* » (*Inf.*, XXXIV, 91); a quel modo che i Lussuriosi turbansi, non sapendosi spiegare come Dante, corpo vivo, potesse varcare per i regni dei morti (*Purg.*, XXVI, 67-69). E di nuovo il Poeta, come già per paura, così anche per meraviglia s'arresta « *smarrito* » nella selva dei Suicidi, non sapendo chi facesse le voci dolorose ch'egli udiva colà (*Inf.*, XIII, 24); ed ha « l'animo *smagato* », a veder le strane trasformazioni dei Ladri (*Inf.*, XXV, 146); come Sordello e Nino Visconti, sentendo esser Dante ancora in prima vita, fannosi quale « gente di subito *smarrita* » (*Purg.*, VIII, 63); come ancora vuolsi intendere l'espressione usata da Dante, per dirci lo stato suo nell'apparizione bellissima, che egli ammirava, di Beatrice, « ... di stupor . . . . . *affranto* » (*Purg.*, XXX, 36).

L'ignoranza delle cose che ci son cagione di meraviglia vedemmo generare travaglio all'animo, che è come un disordine dei moti suoi: il sapere, quindi, che cosa ne sopravvenga, distruggendo quello stato, ci rimetterà l'ordine, la quiete; onde il Poeta, a Beatrice che l'ha disvestito d'un primo dubbio, può giustamente dire:

. . . . Già contento *requievi*
Di grande ammirazion . . . .
Par., I, 97-98.

E Beatrice stessa, accennando a tale effetto penoso della me-

raviglia, dice a Dante come non dovrebbe più omai stupire degli errori umani:

Certo non ti dovrien *punger* li strali
D'ammirazione omai . . . .
Par., II, 55-56.

Ancora una volta l'ammirare turba l'animo del Poeta, ed è quando, alle fiere parole di San Pietro, biasimante i suoi successori, il Cielo risponde con un altissimo grido, ed egli n'è vinto dal tuono, onde volgesi poi, « *oppresso* di stupore », alla sua guida (*Par.*, XXII, 1-2).

Procedono da entrambi gli effetti, sopra descritti, due altri riferiti direttamente al pensiero, per l'intervento della immaginazione, in ciò che reca meraviglia. È naturale che essa non solo ci tenga sospesi, ma produca la **deviazione del pensiero**, da altro che non sia l'oggetto dell'emozione. — Meravigliando Dante per l'incontro di Forese, lo prega di non farlo parlare,

Chè mal può dir chi è pien d'altra voglia . . .
Purg., XXIII, 60;

come non manifestasi ai Lussuriosi, che l'han richiesto dell'essere suo, atteso ad una novità che apparve allora (*Purg.*, XXVI, 25-27); il qual fatto Dante analizza di poi, indicando il modo con cui gli era apparsa Matelda:

. . . là m'apparve, sì com'egli appare
Subitamente cosa che *disvia*
Per maraviglia *tutt'altro pensare.*
Purg., XXVIII, 37-39.

Ma come questo giuoco dell'immaginazione ci porterebbe a ripetere cose già dette, se lo esaminassimo ulteriormente, finiremo la serie delle azioni psicologiche della meraviglia indicando l'**oblio di noi**, massimo effetto della sospensione dell'animo, e del disviare del pensiero. — Quei dannati, i quali nella nona bolgia hanno inteso che Dante vive, e non è in colpa, forte meravigliati fermansi a riguardarlo,

Per maraviglia *obliando* il martiro . . .
Inf., XXVIII, 54;

come le nuove anime del Purgatorio arrestansi a guardare Dante vivo,

Quasi *obliando* d'ire a farsi belle.

Purg., II, 75.

Lato fisiologico. — Conseguentemente a ciò che s'è detto, iniziando l'altra serie degli effetti della meraviglia, troviamo che la prima sua espressione fisiologica è l'**arrestarsi**, quando in un modo qualunque siamo in movimento.

Dante, abbiamo visto, s'arresta nella selva dei Suicidi, meravigliato dei loro guai, che non sa donde provengano (*Inf.*, XIII, 24); come arrestasi, lasciando cadere il ramoscello strappato al tronco di Pier delle Vigne (*Ivi*, 44-45). I dannati della nona bolgia anch'essi, vedemmo, arrestansi a riguardare Dante, ammirando la sorte sua (*Inf.*, XXVIII, 53); e restasi a riguardarlo, per la stessa cagione, Pier da Medicina (*Ivi*, 67).

Nel Purgatorio arrestansi dinanzi a Dante i Negligenti della prima schiera, accortisi ch'egli è lì col corpo (*Purg.*, III, 91), come sappiamo per ciò essersi parimenti arrestati quei della terza (*Purg.*, V, 34); e così fanno Dante e Virgilio, udendo il canto di gloria al Cielo, per la compiuta espiazione di Stazio (*Purg.*, XX, 139). E le sette Virtù, che precedono Beatrice e Dante, giunte dinanzi a Lète ed Eunoè s'arrestano; ma non come chi ha raggiunto la mèta del suo cammino, ma forse solo per preparare Dante in alcun modo a quelle mirabili cose:

. . . . *s'affisser*, sì come s'affigge
Chi va dinanzi a schiera per iscorta,
Se trova novitade in sue vestigge.

Purg., XXXIII, 106-08.

Frequentemente, poi, all'atto dell'arrestarsi si aggiunge quello dell'**indietreggiare**, quand'altri è in moto. — I Negligenti, a questo modo, arrestandosi meravigliati dinanzi a Dante, come ora si è visto, indietreggiano:

Restaro, e *trasser sè indietro* alquanto . . .

Purg., III, 91;

e così, ancora, indietreggiano Sordello e Nino Visconti, sapendo Dante vivo:

Sordello ed egli *indietro si raccolse.*

Purg., VIII, 62.

Appena accenniamo all'atto di **alzarsi**, che s'incontra in chi, non essendo in piedi, risponde così all'interna eccitazione di meraviglia, com'è in Cavalcante che, alle parole di Dante riguardo al figlio suo Guido, pensando che fosse morto, stando prima nell'arca inginocchione,

Di subito *drizzato* gridò: Come
Dicesti: Egli ebbe? non viv'egli ancora?

Inf., X, 67-68,

ed in Sordello che prima, tutto in sè romito, sentendo dalla bocca di Virgilio nominare la sua patria Mantova,

Surse ver lui del loco ove pria stava.

Purg., VI, 73.

Propriamente la meraviglia mostrasi anche nell'occhio, o che si volga lo **sguardo errante**, quando l'oggetto della meraviglia non è unico e tutto presente d'un tratto, com'è il monte del Purgatorio alle anime novellamente giunte, che andavano « *rimirando intorno* » il luogo di loro arrivo (*Purg.*, II, 53); o che si volga lo **sguardo fisso** ad un oggetto unico e presente al tutto, come in Dante accade di spesso. — Oltre il caso visto più sopra, in cui Dante sbarra l'occhio « *intento* » al duolo che l'ha percosso, traversando la palude stigia (*Inf.*, VIII, 66); e quello che ci presentano i Golosi in ciò che, accortisi del vivere di Dante, traevano di lui,

Per le fosse degl'occhi, ammirazione . . .

Purg., XXIV, 5,

trovasi spesso indicata la fissità dello sguardo meravigliato. — Vanni Fucci, compreso d'esser stato riconosciuto da Dante, verso di lui

. . . . *drizzò* . . . l'animo e *il volto* . . .

Inf. XXIV, 131;

com'egli sta « *tutto* » fisso a rimirare il triste spettacolo che di sè offre Maometto, diviso qual'è nella persona (*Inf.* XXVIII, 28 e segg.); e « *Dirizzò gli occhi... tutti ad un loco* », per la curiosa meraviglia di sapere donde venisse il potente suono ch'aveva udito d'un corno, quello di Nembrod (*Inf.*, XXXI, 15). Bisogna pure intendere che avessero l'occhio fisso in Dante quelle ombre che, meravigliate di vederlo vivo, non levavan da lui lo sguardo:

> . . . . . vidile ***guardar*** per meraviglia
> ***Pur me, pur me,*** e il lume ch'era rotto . . .
>
> *Purg.*, v, 8-9;

dove, mentre noi vogliamo vedere una esatta interpretazione della natura umana, piacque al Cesari (*Dial.*, II) scoprire un elemento di sola retorica, dicendo egli che « questo replicar la parola dà più enfasi al concetto ». — È verissimo poi che questa meraviglia, essendo natural cosa, come era tutto fuori dell'ordine comune il viaggio di Dante, doveva accadere ad ogni incontro di nuove anime; e che il Poeta, per cessare la sazietà, nè sempre la nota, nè, quando lo fa, conserva le stesse forme d'espressione; invero, già prima, avendo voluto indicare lo stupore delle anime ultime arrivate al Purgatorio, vedendo lui col corpo, descrittele in bel paragone, chiudeva dicendo:

> Così ***al viso mio s'affissar*** quelle
> Anime fortunate tutte quante . . .
>
> *Purg.*, II, 73-74.

E del « pure » espressivo di fissità di sguardo servivasi Dante ancora, per dipingere Nino Visconti che mirava lui, nuovo venuto alla valletta della speranza, con Virgilio e Sordello, aggiungendosi, all'espressione determinata, un paragone di maggior chiarimento:

> . . . . vidi un che ***mirava***
> ***Pur me,*** come conoscer mi volesse.
>
> *Purg.*, VIII, 47-48.

Discendono intanto dal Cielo i due angeli invocati da quei

Negligenti, a loro difesa contro il serpente tentatore; ma Corrado Malaspina, avvertito da Nino Visconti che Dante è vivo, non lascia di fissare anche egli, pieno di meraviglia, il Poeta: quell'ombra, è detto,

Punto *non fu da* . . . *guardare sciolta.*

Ivi, 111.

E Stazio, sorpreso il sorriso di Dante, che confermava a Virgilio la sua ubbidienza nel tenerlo celato a lui appunto, come si è visto più volte, fissamente lo riguarda negli occhi meravigliato, e quasi insospettito malamente di qualche mistero (*Purg.*, XXI, 110-11).

La meraviglia poi, indipendentemente da qualsiasi elemento di paura, e questo va ben notato, manifestasi anche con il **pallore**, benchè la *Commedia* lo noti una sol volta, in quelle anime di fresco giunte all'espiazione, le quali, accortesi dello spirare di Dante,

Maravigliando diventaro *smorte.*

Purg., II, 69.

Senza che la causa psichica sia la stessa, anche qui al pallore, come è della paura, segue per necessità fisiologica il **tremito**, quale è indicato di sè da Dante, che ci ricorda d'esser stato, in presenza di Beatrice,

. . . di stupor, *tremando*, affranto . . .

Purg., XXX, 36,

dove, se il tremare è effetto di sentimento complesso, non dobbiamo però dimenticare che Beatrice è « miracolo gentile » (*V. N.*, § XXI), venuta

Di cielo in terra a miracol mostrare.

V. N., § XXVI.

Se l'**ammutolire**, che Dante coglie tra le espressioni della meraviglia, nel paragone del montanaro, il quale

. . . . rimirando *ammuta*,
Quando rozzo e selvatico s'inurba . . .

Purg., XXVI, 68-69,

è un effetto negativo di questa emozione, un effetto positivo ne sarà, per contrario, l'**esclamare**, come fa la terza schiera dei Negligenti i quali, ammirando per Dante vivo, il loro canto del ***Miserere***

> Mutar . . . in un *Oh* lungo e roco.
>
> *Purg.*, v, 27.

È connesso a questo è il **gridare**, che veramente non è specifico della meraviglia, ma d'ogni emozione un po' violenta: e per tale ragione s'è lasciato generalmente senza esame, quando rispondeva, più che a reazione fisiologica, all'ordine del pensiero. Tuttavia sono proprii della meraviglia il grido di Brunetto Latini, che afferra Dante pel lembo del lucco (*Inf.*, XV, 24); di Niccolò III, sentendosi chiamare, e credendo che fosse Bonifazio che il facesse (*Inf.*, XIX, 52); di Nino Visconti, che avverte Corrado Malaspina della grazia ch'è toccata a Dante, di visitar vivo il luogo dei morti (*Purg.*, VIII, 65); e di quel Negligente (3ª schiera) che mostra all'altro l'ombra di Dante sì fatta, che

> . . . come vivo par che si conduca . . .
>
> *Purg.*, v, 6;

e di Forese che, al pari di Brunetto, meravigliato di veder Dante,

> . . *Gridò* forte: Qual grazia m'è questa?
>
> *Purg.*, xxiii, 42;

ma, notisi bene, Forese, anima ben nata, vedendo l'amico, parla di « grazia »; Brunetto, eternamente dannato, non ricorda che il fatto umano:

> . . . . . *gridò*: Qual meraviglia?
>
> *Inf.*, xv, 24.

III. — IRA. — Parlando altra volta dell'invidia, abbiamo già toccato in parte lo studio di quegli affetti a cui appartiene l'ira, e che si incentrano tutti nell'odio: con questo di particolare, nell'ira, che essa, avendo un improvviso manifestarsi, è propriamente emozione: « è lo scoppio improvviso

di un odio passeggiero, e che spesso non offende altri che la persona stessa che è montata sulle furie ». Così scrive il Mantegazza il quale, esaminando in generale la mimica dell'odio, mostra indirettamente come Dante fosse sagace osservatore, e quanta varietà avessero le sue rappresentazioni anche di questo sentimento.

Lato psicologico. — Appartenendo l'ira alle emozioni eccitanti, producesi tosto, pel suo comparire, il **turbamento** dell'animo nostro, da cui essa attinge quasi tutta la sua espressività esterna, che è tutta di disordine. — Flegias, deluso nella speranza che anche i Poeti fossero dannati, si turba amaramente « nell'ira accolta » (*Inf.*, VIII, 24); e Virgilio così si mostra « *turbato* d'ira nel sembiante » (*Inf.*, XXIII, 146), per l'inganno di Malacoda, adiratosi già, in questo modo, per un simile mal animo dei demoni, alle porte di Dite (*Inf.*, VIII, 118-20). Senza prolungare ora di più l'esame, diremo che il turbamento mostrasi sempre nei casi d'ira, ma non sempre è indicato espressamente, giovando meglio dipingerne l'espressione, tutta centrifuga ed appariscente.

Lato fisiologico. — Come s'è fatto pel dolore, possiamo anche qui tenere una classificazione, secondo il modo delle espressioni: della faccia, della voce, e del corpo in generale.

Espressioni facciali. — Più che produrre rossore, com'è d'altre emozioni ancora, l'ira genera fisiologicamente la **tumefazione del volto**, come si mostra, per grande sovreccitazione, alle « *enfiate labbia* » di Plutone, cui Virgilio ammonisce di consumar dentro sè con la sua rabbia, meglio che contrastare il passo a colui al quale l'ha concesso il Cielo (*Inf.*, VII, 7).

Nelle più comuni accensioni dell'ira il sangue affluisce particolarmente attorno all'occhio, e così l'**occhio acceso** è vivo segno di quest'emozione. — Tutti i ministri della vendetta divina sono mossi dall'ira: Minosse (*Inf.*, V, 4), Cerbero

(*Inf.*, VI, 24), Plutone (*Inf.*, VII, 9), Flegias (*Inf.*, VIII, 24); ma più di tutti Caronte,

> Che intorno agli occhi avea *di fiamme ruote* . . .
>
> *Inf.*, III, 99,

ed accennava ai dannati, « con *occhi di bragia* » (*Ivi*, 109); come anche Cerbero è descritto con « gli *occhi vermigli* » (*Inf.*, VI, 16).

Diffondendosi poi, nell'ira, l'affluire del sangue alle parti superiori del corpo, anche il volto si tinge di sanguigno, ed abbiamo il **volto acceso**, com'era quello di Virgilio, nel tornare a Dante dopo il rifiuto dei demoni, di lasciarli entrare in Dite: Dante impallidisce di paura, vedendo Virgilio adirato, e quel pallore, « color che viltà... pinse », fa che questi smorzi il suo rossore d'ira:

> Più tosto dentro il suo nuovo ristrinse.
>
> *Inf.*, IX, 3.

Ed era propriamente ira, come, più sopra, Virgilio aveva già avvertito Dante:

> Ed a me disse: Tu, perch'io m'adiri
> Non sbigottir, ch'io vincerò la prova . . .
>
> *Inf.*, VIII, 121-22.

Secondo il costume dei mostri infernali, e specialmente per loro natura, mostransi rosse in volto le feroci Erinni,

> Tre furie infernal *di sangue tinte* . . .
>
> *Inf.*, IX, 38;

come accesi in volto i Giudei, che mossi ad ira lapidavano Santo Stefano, paiono a Dante, nella visione che ha tra gli Iracondi:

> Poi vidi gente *accese in fuoco d'ira*
> Con pietre un giovinetto ancider . . .
>
> *Purg.*, XV, 106-07.

Espressioni vocali. — L'acutezza dell'eccitamento dell'ira non lascia che essa si manifesti con voci determinate, come si fa nel dolore: invece ha bisogno di manifestazioni brevi, rapide, concitate. A questa necessità psicologica ri-

sponde il **monosillabare**, o parlar tronco, nell'ira; così pensando che si debbano intendere gli « ... *accenti* d'ira » (*Inf.*, III, 26), che Dante colloca accanto alle « *parole* di dolore », non senza profondo motivo d'osservazione, quando descrive il tumulto che ode in Inferno, appena ne ha varcata l'orrenda soglia.

Vien dopo, naturalmente, il **parlare scomposto**, per la voce che nell'ira esce difficilmente, facendosi il respiro celere, irregolare, ansante. — Dante, uscendo dalla sesta bolgia, discorre con Virgilio: il suo dire è inteso da uno che dall'altra bolgia manda fuori la voce,

> A parole formar *disconvenevole*.
>
> *Inf.*, xxiv, 66.

Dante non sa che disse, ancor che gli fosse proprio sopra dal ponte, ma questo ben nota, che « ... chi parlava, ad ira parea mosso » (*Ivi*, 69).

Per le ragioni addotte precedentemente nell'esame della meraviglia, neanche qui farò espresso cenno del **gridare**, che è d'origine complessa, o sia di Capaneo (*Inf.*, XIV, 51), o di Alessio Interminelli (*Inf.*, XVIII, 118), o di Vanni Fucci (*Inf.*, XXV, 3), dove c'è veramente il motivo dell'ira; invece accennerò ad una espressione che è, in quest'ordine, esclusiva dell'animo fortemente acceso dall'ira: il **ringhiare**, che è pure effetto di turbamento respiratorio. — Tale si manifesta l'ira di Minos, che alla guardia del secondo cerchio sta « orribilmente e *ringhia* » (*Inf.*, V, 4); tale anche nella schiera dei diavoli che Malacoda ha dato per iscorta ai Poeti. Digrignano essi i denti, e Dante crede facciano minacciando a lui ed a Virgilio, ma questi lo rassicura, dicendo che ciò avviene per l'ira che li martella contro i Barattieri:

> Lasciali *digrignar* pure a lor senno,
> Ch'ei fanno ciò per li lessi dolenti.
>
> *Inf.*, xxi, 133-34.

Espressioni meccaniche. — È positivo che la mimica dell'ira, appena questa giunge a un certo grado, è minacciosa,

e si rafforza coi gesti delle mani e dei piedi; e non meno sentiamo, in questa forma espansiva dell'ira, il bisogno di fare del male a noi stessi. Con ciò vedremo un crescente processo in queste espressioni.

La prima e più complessa manifestazione meccanica, diciamo così, dell'ira, è l'**agitazione** che ci invade le membra, diretta espressione fisiologica del disordine del sentimento. — Cerbero manifesta anche con altri segni l'ira, da cui tutto è invaso, per la vista dei Poeti, che ei crede forse che sien dannati; ma più in ciò che

Non avea membro che tenesse *fermo* . . .
Inf., VI, 24;

Taide pure, forse non solo per le ragioni volute dal Landino, ma anche per l'ira che la spinge a graffiarsi, è mostrata da Virgilio al Poeta, che

. . . or s'accoscia, ed ora è in piede stante . . .
Inf., XVIII, 132;

e Niccolò III, che nella sua buca si contorce furiosamente, per le acerbe parole rivoltegli da Dante, ci è descritto che

O ira o coscienza che il mordesse,
Forte spingava con ambo le piote . . .
Inf., XIX, 119-20;

come Caifas mostra l'animo irato, non solo nel sospiro soffiante, che ascrivemmo al dolore direttamente, ma anche nel contorcersi (*Inf.*, XXIII, 112).

Molto frequente, nell'ira, è l'atto di far del male a noi stessi, ciò che diremo, come già nel dolore, **autoplessia**. — Gli Iracondi, immersi nella palude Stigia, sono ancora invasi di quella passione che gli ha condotti alla pena; però, trovandosi tra loro in diretto contatto, sfogano l'ira l'uno sull'altro:

Questi *si percotean* non pur con mano,
Ma con la testa, e col petto, e co' piedi,
Troncandosi co' denti a brano a brano . . .
Inf., VII, 112-14,

potendosi intendere proprio di ciascuno quell'atto che avviene reciprocamente; tanto che vedremo poi l'Argenti volgere contro sè stesso i denti, non avendo contro cui li volgesse. Delle Erinni poi, che più sopra abbiamo descritte « di sangue tinte »,

> Con l'unghie *si fendea* ciascuna *il petto* . . .
>
> *Inf.*, IX, 49;

e gli Adulatori dolgonsi e, adirati, si vanno percotendo con le palme (*Inf.*, XVIII, 105); e lì Alessio Interminelli, irato anche più perchè Dante l'ha riconosciuto nella sua sozzura, gli fa parole, « *battendosi la zucca* » (*Ivi*, 124); e Taide, abbiam detto or ora, « *si graffia* » con l'unghie fetenti (*Ivi*, 131). E, ancora, i Falsatori, afflitti da piaghe schifose e infermità ributtanti, rabbiosamente si graffiano per il loro tormento:

> . . . . . ciascun *menava* spesso *il morso*
> *Dell'unghie sovra sè* per la gran rabbia. . .
>
> *Inf.*, XXIX, 79-80;

e del modo degli Iracondi, ora descritti, partecipano, anche nel ghiaccio in cui son confitti, i due fratelli conti di Mangona, i quali, o per dolore, sentendosi gli occhi rinserrati dal ghiaccio delle lagrime loro, o perchè, avendoli aperti un istante, la vista l'uno dell'altro rinnovi l'antico odio fraterno, come due becchi, dice Dante,

> *Cozzaro insieme*, tanta ira gli vinse.
>
> *Inf.*, XXXII, 51.

Una forma speciale d'autoplessia è il morder sè stesso, l'**autodachia**, già ravvisata anche nella mimica del dolore, che ha tanta parte nell'ira. — Già abbiamo veduto che reciprocamente mordonsi gli Iracondi in Stige (*Inf.*, VII, 114); e Filippo Argenti, contro cui i consorti fangosi scagliansi, in impeto d'ira

> *In sè* medesmo *si volgea co' denti* . . .
>
> *Inf.*, VIII, 63;

e il Minotauro, quando vide i Poeti, violento contro sè stesso,

fiaccato d'ira, « *sè stesso morse* » (*Inf.*, XII, 14); come sappiamo che Minosse si morse per gran rabbia la coda, nel giudizio fatto del Montefeltrano, com'egli stesso narra:

> . . . . . . Minos . . . . attorse
> Otto volte la coda al dosso duro,
> E . . . per gran rabbia *la si morse* . . .
>
> *Inf.*, XXVII, 124-26.

Senza tacere dei Falsatori, che vanno mordendo quelli in cui s'incontrano, fors'anche mordendo sè (*Inf.*, XXX, 26), non sarà fuori luogo aggiungere qui, che se il conte Ugolino si morse le mani per dolore (*Inf.*, XXXIII, 58), non possiamo però da questo scompagnar l'ira, da cui è sorpreso il tradito verso i suoi traditori e gli spietati nemici.

La estrema forma d'autoplessia si ha nel **suicidio**, violentemente deliberato. Esso, per forza stessa di cose, non trovasi nella *Commedia*, che come ricordo; ed è vivo assai quello che ne dà Pier delle Vigne, fattosi ingiusto contra sè stesso giusto,

> Credendo col *morir* fuggir disdegno . . .
>
> *Inf.*, XIII, 71;

e poscia quello di Rocco de' Mozzi che, sdegnandosi della sua povertà, s'era impiccato alle travi della sua casa (*Ivi*, 151). È infine un ricordo ancora di questo eccesso d'ira nelle parole di Lavinia, alludenti al suicidio della madre:

> Perchè per ira hai voluto *esser nulla*?
>
> *Purg.*, XVII, 36.

IV. — SDEGNO. — Dopo quanto è detto dell'ira, poco resta da aggiungere intorno allo sdegno, che di quella non è se non una forma che amerei chiamare più spirituale, come sono, rispetto al dolore, la vergogna e la pietà, che vedremo tosto per ultime.

LATO PSICOLOGICO. — È inutile, quasi, il notare che anche lo sdegno, avendo lo stesso fondo dell'ira, produce il **turba-**

mento della psiche, da cui provengono, secondo i suoi varii gradi, le speciali determinazioni esterne le quali, è bene dirlo, assumono forme più miti che nell'ira, forse perchè lo sdegno è frutto in gran parte d'un contrasto tra un sentimento d'affetto e le cause che contrastano ad esso. — Qui pure, come sopra, il turbamento non è generalmente indicato: trovasi solo nella descrizione di Virgilio, quando, vedendo il Poeta restìo agli eccitamenti suoi d'attraversare il fuoco dei Lussuriosi, che non l'avrebbe arso,

Turbato un poco, disse: Or vedi, figlio,
Tra Beatrice e te è questo muro.

Purg., XXVII, 35-36.

Lato fisiologico. — Lo sdegno, più nobile, più generoso che l'ira, prende alcunchè dell'alterigia, in una cotale apparenza generale del **corpo eretto**, come dobbiamo intendere che fosse l'atteggiamento di Virgilio, allorchè, vedendo il Poeta temere che egli lo avesse abbandonato, sdegnato alquanto,

. . . . Perchè pur diffidi?
A dir . . . cominciò *tutto rivolto*;
Non credi tu me teco, e ch'io ti guidi?

Purg., III, 22-24.

E così va inteso quello già detto di Farinata, che « *s'ergea col petto e con la fronte* », come avesse a sdegno l'Inferno, nell'atto affettivo che prega Dante di restare alquanto con lui (*Inf.* X, 22-27, 35-36); e quello ancora di Dante che, « *colla faccia levata* », grida le cause del dolore di Firenze, come glie n'han chiesto tre grandi fiorentini (*Inf.*, XVI, 76).

Connesso in qualche modo allo sdegno è anche l'**inceder lento** di Virgilio, che, offeso dal rifiuto dei demoni alle porte di Dite, a Dante

. . . rivolsesi . . . *con passi rari* . . .

Inf., VIII, 117;

laddove per ira lo vediamo che muove in fretta, conosciuto ch'egli ebbe l'inganno del cammino tesogli da Malacoda:

. . . . . il Duca *a gran passi sen gì* . . .
Inf., XXIII, 145.

Proprio dello sdegno, come anche si è visto dell'alterezza, questa sentimento, quello emozione propriamente detta, è anche il **silenzio** che si serba verso altrui. — Sordello, vedemmo, non parla ai Poeti, per stato normale dell'animo suo; ma Geri del Bello, scorgendo Dante della sua famiglia, da cui attende ancora vendetta nel mondo, per l'uccisione sua avvenuta a tradimento, disdegnoso se ne va «*senza parlar*...» a lui, facendolo con ciò «a sè più pio» (*Inf.*, XXIX, 34).

Come già nell'ira, incontriamo anche qui il **rossore**, il quale, è opportuno rilevarlo, per quel fondo affettuoso che notammo trovarsi nello sdegno, non incontrasi mai nell'Inferno. — Nel Purgatorio, invece, arrossisce Nino Visconti, ricordando al Poeta la vedova sua, del cui poco amore si lagna, perchè era tosto passata a seconde nozze, dopo la sua morte: egli parlava a Dante, segnato della stampa,

Nel suo aspetto, di quel dritto zelo
Che misuratamente in core *avvampa* . . .
Purg., VIII, 83-84;

e Beatrice, che, vergognandosi della sorte toccata al carro simbolico nel Paradiso terrestre, s'era prima mostrata pallida, quando intese dalle Virtù il canto «Deus venerunt gentes», segnata nel volto di santo sdegno, «*colorata come fuoco*», rispose loro parole di conforto (*Purg.*, XXXIII, 10-12).

Ugualmente San Pietro, scorgendo l'umana perversità, acceso di sdegno, si scaglia contro i suoi corrotti successori: egli non ha figura umana, è vero, ma la fiamma sua più vivace ne tien bene le veci:

. . . . . . io udi': Se io mi *trascoloro,*
Non ti meravigliar; chè dicend'io
Vedrai *trascolorar* tutti costoro . . . . .
Par., XXVII, 19-21,

e con lui tutti i Beati trascolorano, non mutando colore, ma, come ben nota il Bianchi, passando da un colore di

fuoco ad uno più acceso, avendo qui la particella « tra » valore intensivo, e non permutativo. E San Pietro, di nuovo, così accenna al suo sdegno nelle parole di poi:

> Nè ch'io fossi figura di sigillo
> Ai privilegi venduti e mendaci,
> Ond'io sovente *arrosso e disfavillo*.
>
> *Ivi*, 52-54.

La respirazione affannosa dell'ira, e dello sdegno parimenti, rende la **voce alterata**, com'è quella di San Pietro, che Dante dice « tanto da sè *trasmutata* », inveendo contro i mali Pontefici, quanto non s'era mutata la sembianza stessa, che ora abbiamo veduto (*Ivi*, 38-39).

Sono ancora espressione di sdegno: il **pianto**, che forse accusa l'impotenza nostra di fronte a un'offesa, come piange la moglie di Pisistrato, chiedendogli vendetta contro quelle braccia ardite, che avevano abbracciato la figlia loro (*Purg.*, XV, 94-96); il **grido**, che già ricordammo nell'incontro di Dante coi tre grandi fiorentini (*Inf.*, XVI, 76), e che è rivolto da Catone alle anime attese al canto di Casella, con le parole:

> . . . . Che è ciò, spiriti lenti?
> Qual negligenza, quale stare è questo?
>
> *Purg.*, II, 120-21;

e, infine, il **ruggire**, che dei cerchi superni ricorda San Pietro: la vendetta di Dio verrà contro i corrotti costumi, e un giorno i Cieli « *ruggiran* » di sdegno potente (*Par.*, XXVII, 144).

V. — VERGOGNA. — La vergogna e la pietà, che sono le ultime emozioni che si presentano al nostro esame, hanno questo di comune, di essere entrambe emozioni tenere, e, come tali, direttamente opposte a quelle precedentemente esaminate: la mimica loro è di raccoglimento, e fa con ciò diretta opposizione a quella dello sdegno e dell'ira, che erano essenzialmente espansive.

Lato psicologico. — La vergogna, come stato doloroso, nutrita dall'idea di un nostro demerito, d'una nostra inferiorità, ha in comune colle emozioni in genere la **confusione**, stato psichico assai complesso ne' suoi elementi, e che accompagna fondamentalmente ogni espressione esterna di essa. — Dante, acerbamente rimproverato da Beatrice, che vuole da lui la confessione delle sue colpe, ha la sua virtù « tanto *confusa* », che non sa parlare (*Purg.*, XXXI, 7): solamente dopo l'amaro accenno che gli vien fatto di Lète, approva le accuse della sua Donna:

> *Confusione* e paura insieme miste
> Mi pinsero un tal sì fuor della bocca,
> Al quale intender fur mestier le viste.
>
> *Purg.*, xxxi, 13-15.

Lato fisiologico. — Di tutti i segni della vergogna, meno determinato, e prodotto dalla generale depressione d'ogni nostra attività, è l'**inceder lento,** che tiene Virgilio rivolgendosi a Dante, quando allo sdegno contro i demoni, i quali contrastavangli la porta di Dite, si aggiungeva la vergogna che doveva provare al sentirsi impotente contro quella gente maledetta (*Inf.*, VIII, 117). Tanto più che a tale incesso, significante per sè, s'aggiunge l'**abbassare degli occhi,** molto espressivo, come è detto in quello stesso caso, dove Virgilio

> *Gli occhi alla terra,* e le ciglia avea rase
> D'ogni baldanza . . . .
>
> *Inf.*, viii, 118-19;

anche pensoso, com'era, per l'inesplicabile opposizione dei diavoli, da tale avendo egli avuto la missione di quel viaggio; il che ha valso altrove a farci mettere quest'atto, appunto, anche nella mimica del pensiero.

Ma puramente vergognoso, temendo d'aver importunato Virgilio con le sue domande, Dante procede verso Acheronte,

> . . . . . con *gli occhi* vergognosi e *bassi* . . .
>
> *Inf.*, iii, 79;

e al cospetto di Beatrice, che lo rimorde delle sue colpe, sta con gli occhi bassi ancora (*Purg.*, XXXI, 64-65). E per dire che San Francesco, benchè fosse figlio di uomo di poco affare, e dispregievole nell'abito, non s'era lasciato prendere da vergogna in presenza di Innocenzo III, Dante ricorre di nuovo a quest'espressione, negativamente:

> Nè *gli gravò* viltà di cuor *le ciglia*,
> Per esser fi' di Pietro Bernardone . . .
> *Par.*, XI, 88-89.

Strettamente legato, necessariamente quasi, con l'abbassare degli occhi, è il **chinar del capo**, nella vergogna. — Indirettamente indicato, questo atteggiamento è vivo nel modo con cui Dante ci informa d'aver salutato Virgilio, al primo incontro nella Selva:

> Risposi lui con *vergognosa fronte* . . .
> *Inf.*, I, 81;

egli vergognoso pel contrasto tra il fatto reale e quello immaginato, non avendo Dante prima potuto per verun modo pensare che quell'ombra fosse Virgilio. Direttamente troviamo poi quest'espressione, benchè in debole parte, prevalendo il dolore, come si è visto, in Buonconte, il quale va con « *bassa fronte* » (*Purg.*, V, 90) tra i Negligenti, trascurato da sua moglie Giovanna: vergognoso in parte, ma più addolorato della sua sorte, che non sarà alleviata da preghiera

> Che surga su di cor che in grazia viva.
> *Purg.*, IV, 134.

Due volte poi Dante dipinge sè stesso con la fronte piegata a terra, dinanzi a Beatrice: nella prima l'atto è direttamente descritto, quando, per le rampogne di lei,

> *Gli occhi* . . . *cadder giù* nel chiaro fonte . . .
> *Purg.*, XXX, 76;

nella seconda poi, per la stessa ragione vergognandosi Dante, poichè s'è descritto nell'atteggiamento dei fanciulli che vergognando muti,

Con gli occhi a terra stannosi ascoltando . . .
Purg., XXXI, 65,

rincalza l'espressione col velenoso argomento di Beatrice, « *alza su la barba* », al qual comando, benchè penosamente, pure alzò in lei il mento (*Ivi*, 68, 73).

La confusione della vergogna, come già quella dell'ira, rendendo penoso il respiro, è cagione che la parola diventi assai difficile: così ad un primo grado di tale impedimento, il **parlar monco**, succede anche quello dell'assoluto **mutismo**. — Sono del primo i due accenni che di sè fa Dante nel vergognarsi per gli acerbi e omai troppo ripetuti rimproveri di Beatrice: dapprima la vergogna sua era con tal confusione,

Che *la voce* si mosse, e pria *si spense*
Che dagli organi suoi fosse dischiusa . . .
Purg., XXXI, 8-9;

poi sappiamo aver egli emesso un tal « sì », a cui intendere, non bastando gli orecchi, convenne veder l'atto delle labbra, tanto quello fu fievole (*Ivi*, 13-15). E ancora vi appartiene l'osservazione del fatto generale, che Dante rileva per dire il modo del suo parlare a Beatrice:

Come . . . color, che troppo reverenti
Dinanzi a' suoi maggior parlando sono,
Che *non traggon la voce viva a' denti* . . .
Purg., XXXIII, 25-27;

indicandosi giusto, nel « troppo », l'eccesso di riverenza, che è cotanto affine alla vergogna. — Incontrasi poi il mutismo, in ciò stesso che Dante narra di sè, quando al cospetto di Beatrice stava tal

Quale i fanciulli vergognando *muti*
. . . . stannosi ascoltando.
Purg., XXXI, 64-65.

Benchè **il rossore** non sia segno esclusivo della vergogna, pure ne è il più caratteristico: esso, contrariamente al pallore che producesi per contrazione dei vasi sanguigni, dipende

invece da una loro dilatazione, di cui non dobbiamo noi qui cercare la causa, appena indicando che in nessun'altra parte del corpo quei vasi sono tanto sensibili quanto nella faccia, e che nessuna emozione ha più di questa la sua sede nella faccia appunto. — Frequente occorre notare il rossore nella *Commedia*. Vanni Fucci, riconosciuto da Dante tra i Ladri di cose sacre, arrossisce per ciò, non pe' suoi peccati, che il Poeta stimava altrimenti, essendochè quegli era stato « uom di sangue e di corrucci »: come il rossore è un vero colore che s'aggiunge al volto, ed è anzi il solo propriamente, si può ben dire che colui

. . . di trista vergogna si *dipinse* . . .

Inf., XXIV, 132;

espressione che in senso largo è usata anche per indicare la meraviglia da cui Dante altrove dice di essere stato preso: « di meraviglia . . . *mi dipinsi* . . . » (*Purg.*, II, 82), e discorsa nelle rappresentazioni indeterminate, per ciò che essa non ci rapporta direttamente ad un tale o tal altro colore.

Per il notissimo diverbio che avviene tra Sinone e Mastr'Adamo, Dante, che tutto v'è atteso, riceve un rimprovero acerbo da Virgilio, ed ei ne ha grande vergogna, anche qui descritta nel concetto del colore, che essa propriamente aggiunge al volto:

. . . *mi tinse* l'una e l'altra guancia . . .

Inf., XXXI, 2.

E, per una situazione non molto dissimile da questa, Dante arrossisce: poichè si è trattenuto a mirar due anime che meravigliavansi di lui vivo in Purgatorio, come significavano le loro parole, Virgilio lo rimprovera, volendo che l'animo non s'impigli, e lasci « dir le genti »; al che il Poeta risponde « i' vegno », alquanto cosperso del color

Che fa l'uom di perdon talvolta degno . . .

Purg., V, 21;

sul qual proposito sarebbe interessante vedere ciò che della vergogna e del rossore Dante espone nel *Convito*, dove il

rossore è detto « buono e ottimo segno di nobiltà... nelli pargoli e imperfetti d'etade », non nei vecchi nè negli uomini studiosi, « perocchè a loro si conviene di guardare da quelle cose che a vergogna gli inducono » (Tr., IV, 19). E, per riprova, se Virgilio perdona Dante che arrossa di vergogna, perchè più non cada in tal colpa, bene l'ammonisce:

E fa ragion ch'io ti sia sempre allato,
Se più avvien che fortuna t'accoglia,
Ove sien genti in simigliante piato,
Chè voler ciò udire è bassa voglia.

Inf., xxx, 145-48.

Nel *Purgatorio* è fatto cenno del rossore della vergogna tra i Lussuriosi, i quali, passeggiando dentro una parete di fuoco, rimproverandosi a vicenda del loro peccato,

. . . aiutan *l'arsura* vergognando . . .

Purg., xxvi, 81;

ma più se ne discorre nel *Paradiso*. Qui il rossore vien ricordato da Cacciaguida a indicar la colpa dei Chermontesi, che ei chiama quelli

. . . . ch'*arrossan* per lo staio . . .

Par., xvi, 105,

avendo falsato la misura del sale, di cui eran depositarii pel comune di Firenze; e Cacciaguida, ancora, accenna al rossore che coprirà col sangue le tempia dei Bianchi, per essersi fatti contro a Dante (*Par.*, XVII, 65); dove poi il repentino arrossare di San Pietro, nei casi altrove accennati, per lo sdegno, ma anche per la vergogna (*Par.*, XXVII, 19, 54), è causa che per questa propriamente arrossisca Beatrice, « *trasmutata... sembianza* »,

. . . come donna onesta, che permane
Di sè sicura, e, per l'altrui fallanza,
Pure ascoltando, timida si fane.

Ivi, 31-33.

Come ultima espressione di profonda vergogna, non per fallo commesso, ma per offesa nobiltà d'animo ed alterezza,

troviamo ancora segnato il **tremito**. — Dante esprime l'effetto per la causa, in ciò che narra di Provenzan Salvani il quale, senza aver dimorato tra i Negligenti, era stato subito ammesso a purgare la sua superbia, per un atto di umiltà penosa, a prò del Vigna:

> Quando vivea più glorioso . . . . . .
> Liberamente nel campo di Siena,
> Ogni vergogna deposta, s'affisse;
> E lì, per trar l'amico suo di pena,
> Che sostenea nella prigion di Carlo,
> Si condusse a *tremar* per ogni vena . . .
>
> *Purg.*, XI, 133-38;

espressione viva e potente; chè solo Dante il quale aveva provato quanto costi ad un'anima gentile il picchiar all'altrui porta per soccorso, e forse scrivendo ne sentiva tuttora il brivido, poteva penetrare così profondo nei secreti del cuore umano (Scartazzini).

Un cenno ancora su questo argomento. Poichè è osservazione scienziale che un intenso sentimento di vergogna fa nascere in noi un forte desiderio di nasconderci, ed una persona vergognosa può difficilmente sopportare l'incontro dello sguardo delle persone presenti, onde abbiam visto l'abbassar degli occhi e del capo, è notevole appunto, che Dante esprime largamente la vergogna, per questo segno, dello schivar le persone. — Guido del Duca vuol dire che un giorno il « paese ch'Adige e Po riga » aveva buoni costumi, ma che dopo le lotte tra la Chiesa e l'Impero essi furono corrotti: quei luoghi, perciò, che prima erano schivati dai malvagi, per vergogna, possono ora accoglierli agevolmente:

> Or può sicuramente indi passarsi
> Per qualunque lasciasse, per vergogna,
> Di ragionar co' buoni, e d'appressarsi.
>
> *Purg.*, XVI, 118-20.

VI. — PIETÀ. — Quante cose moventi a pietà non sono nel *Purgatorio* e nell'*Inferno* dantesco! Eppure questa emo-

zione, la quale parrebbe che dovesse largamente aver parte nella *Commedia*, è quella che di tutte è meno tratteggiata. Nè senza una ragione; chè Dante è disposto da Virgilio ad attutire in sè ogni sentimento pietoso, nei regni delle pene temporali ed eterne, per non portar scelleratamente passione ai giudizi di Dio: piange il Poeta, impietosito per l'amaro tormento che affligge gl'Indovini, ma Virgilio lo riprende di sua sciocchezza, perchè lì

> . . . vive la pietà quando è ben morta.
>
> *Inf.*, xx, 28.

Lato psicologico. — La pietà, essendo una impressione penosa, che si prova per la conoscenza del male altrui, congiunta ad un cotal pensiero di noi medesimi, ha il suo fondo psicologico nella **compunzione**, che è forma d'un particolar dolore, interessato in parte ed in parte no, aggiungendosi qui il desiderio di sollevare chi soffre. — Compungesi Dante, e vedremo in che modo, in un altro discorso, per la pietà che sente dei due cognati di Rimini, ed ha grave tristezza della lor sorte, perchè di essa tutto si « *confuse* » (*Inf.*, VI, 3); e con il cuore « quasi *compunto* » prega Virgilio a spiegargli chi sia quella gente ch'ei vede rotolare gravi pesi col petto, e dirsi amare parole: e sono Avari e Prodighi (*Inf.*, VII, 36); e, fortemente impietosito per la fine infelice di Pier delle Vigne, non ha coraggio di muovergli altra domanda, laonde si rivolge al Maestro, che lo interroghi lui:

> . . . io non potrei, tanta pietà *m'accora*.
>
> *Inf.*, xiii, 84.

Come pure dice, indirettamente, d'essersi mosso a viva pietà, mirando nel Purgatorio la pena degl'Invidiosi, ai quali un filo di ferro fora le ciglia, e strettamente le cucisce: quasi a scusarsi di quel sentimento, ch'egli dichiara, osserva come ognuno avrebbe sentito a quel modo:

> Non credo che per terra vada ancoi
> Uomo sì duro, che non fosse *punto*
> Per compassion di quel ch' i' vidi poi . . .
>
> *Purg.*, xiii, 52-54;

come impietosisce ancora, genericamente, per i gravi lamenti ch'egli ode dei Falsatori (*Inf.*, XXIX, 43).

Alla compunzione succede naturalmente, quand'essa è in alto grado, uno **smarrimento d'animo**, che ci toglie quasi a noi stessi; perciò il Poeta narra che, sentendo come a scontare il peccato della lussuria fossero non solo gente volgare, ma donne antiche e cavalieri, si lasciò vincere dalla pietà, in tal misura:

Pietà mi vinse e fui quasi *smarrito*.

Inf., v, 72.

Lato fisiologico. — Essendo la pietà un affetto deprimente, contrario allo sdegno che è eccitante, avviene che, in diretta opposizione all'ergersi sul corpo, proprio di cotesta emozione, Dante mostri per quella un **atto dimesso**, proprio anche del pensiero il quale, come s'è visto, entra nella pietà, per tanta parte. — Così egli china il capo, impietosito per la dolente istoria di Francesca e Paolo, affollandosegli alla mente i dolci pensieri e il desio che li aveva menati al doloroso passo: il modo della uccisione che ancora « offende » la gentildonna ariminese, senza dirci qual esso sia, l'impietosisce:

Chinai 'l viso e . . . il tenni basso . . .

Inf., v, 110.

Come già la paura e la meraviglia, anche la pietà manifestasi con il **pallore**, e questa sua affinità d'espressione con la paura è causa d'inganno a Dante. — Movendosi pel mondo cieco, destatosi dal letargo in cui era caduto, il Poeta trovasi al di là d'Acheronte, e scorge Virgilio fatto smorto in viso, mentre s'accinge al cammino. Quel pallore Dante crede che sia paura; ciò che non è, così commovendosi Virgilio, invece, di pietà, per l'angoscia dei dannati che s'accinge a visitare: e, notisi bene, non credo pei dannati in genere, pei quali non si deve sentire compassione alcuna, come egli stesso avverte poi Dante, ma solo per quelli di quel primo

cerchio, del Limbo; la pena dei quali, ed ora ed altrove, fortemente lo punge, poichè è anche la sua:

. . . . L'angoscia delle genti
Che son quaggiù, *nel viso mi dipigne*
Quella pietà, che tu per tema senti.

Inf. IV, 19-21.

Come per ogni forma di sentimento doloroso, il **pianto** è segno esterno anche della pietà. — Tanta compunzione pietosa sorprende Dante, all'entrar nell'Inferno, sentendo il tumulto elevato da tutte le espressioni del dolore, che subito ne piange: « io al cominciar *ne lagrimai* » (*Inf.*, III, 24); non solo per dolore quindi, come a suo tempo s'è visto. Per la pietà che ei sente di Francesca e Paolo, colpevoli, e doppiamente infelici, « tristo e pio » si fa « *a lacrimare* » (*Inf.*, V, 117); e, mosso ad eguale sentire pei tormenti di Ciacco, egli versa lagrime:

. . . . Ciacco, il tuo affanno
Mi pesa sì, che *a lagrimar* m'invita . . .

Inf., VI, 58-59,

nel qual confronto dovrebbe cessare ogni dubbio, per rigettar la variante che si vorrebbe sostituita nel caso di Francesca, « allacrimar mi fanno tristo e pio », dove il verbo « fanno » corrisponde netto, idealmente, a quest'altro « invitá », e vuole quindi la medesima costruzione di esso. — Commosso per la dura condizione di pena che tocca agl'Indovini, Dante piange, come abbiamo già detto: « Cert'io *piangea*..... » (*Inf.*, XX, 25); e ancor vorrebbe piangere, impietosito delle pene che portano i Seminatori di scandoli e scismi, orribili tutte e diverse, le quali avevano sì inebriate le sue « luci »,

Che dello stare *a piangere* eran vaghe . . .

Inf., XXIX, 3;

ma non piange propriamente, perchè Virgilio drizza altrove il suo pensiero; come poi rimane impassibile alla narrazione dell'orrenda fine d'Ugolino e dei suoi, con meraviglia del Conte, che gli domanda:

E se non *piangi*, di che *pianger suoli?*

Inf., xxxiii, 42.

L'ultimo pianto della pietà s'incontra quando il Poeta, per la pena inflitta agli Invidiosi, poc'anzi descritta, narra che fu

Per gli occhi . . . di grave dolor *munto.*

Purg., xiii, 57.

L' estrema espressione della pietosa commiserazione del male altrui s'incontra nella **paralisi**, che coglie Dante pel dirotto e desolato pianto di Paolo, triste ed eloquente commento alle parole di Francesca:

Io *venni men* così com'io morisse . . .

Inf. v, 141;

ma poichè è tanto controversa la causa di questo cadere di Dante, mentre pure egli dice che venne meno « di pietade », in che sarebbe escluso il pensiero di proprie colpe, lasciandola noi impregiudicata, finiamo qui della pietà, rapportando quest'ultimo costrutto al suo vero valore d'espressione concreta per tale emozione, unicamente.

CAPO SESTO

PRATICA DELL'ESTETICA PSICOLOGICA
LE LEGGI DELL'ARMONIA DEL VERSO
E DELLA POESIA ITALIANA

SOMMARIO. — I. Un passo della *Commedia*, e l'estetica personale. — II. Il « tornar della mente »: proposta di nuova interpretazione. — III. Confutazione dell'interpretazione comune. — IV. Prove della interpretazione che si propone. — V. Schiarimento d'altro luogo, con quello discusso. — VI. La lingua e le sue leggi: la musica, e la musica della lingua e del verso. — VII. Esempi pratici: forme schematiche delle similitudini. — VIII. Espressioni simili di concetti simili: concetti complessi; — IX. e concetti semplici: le espressioni dell'alterigia. — X. Concetti semplici puri; — XI. e sperimentali. — XII. Riassunto e conclusione dell'opera.

I. — Avendo già detto, fino dal principio di questo lavoro, che Dante, ponendo mano alla *Commedia*, aveva presente « tutta la sua vita, tutto il suo sapere, tutti i suoi ricordi, tutte le sue osservazioni », ed essendo poi venuto a confermare il mio giudizio, con ciò che era stato ugualmente pensato da lodatissimi scrittori [1], inchiudeva, per natura, che la « memoria » entrava direttamente nel lavoro psicologico dell'arte. Che questo così fosse, lo affermava già specificamente nella parte II, capo primo, dove io spiegava in modo diverso dagli altri la parola « mente », in quel passo:

[1] V. parte prima, cap. I, e pag. 134, n. 3.

O *mente*, che scrivesti ciò ch'io vidi [1] . . .
Inf., II, 8:

ed ora sarà bene chiarir meglio questo concetto, anche con l'esame del caso particolare, e vedere i risultati, essenzialmente pratici, a cui porta il commento del sacro Poema, condotto sul criterio della critica psicologica [2].

Il Poletto [3] assegna alla parola *mente*, tra gli altri significati, benissimo quello di memoria, anche: « tornare a mente, rammentarsi », e cita il *Par.*, IX, 104; ed anche di « risensare, riprendere il conoscimento » (*Inf.*, VI, 1); ma è bene che rileviamo, a questo proposito, alcune sue parole, perchè, giovandoci del confronto delle opinioni, ne venga lume alla retta interpretazione dei passi controversi della *Commedia*.

Osservato come il Biagioli dica che nel verso allegato Dante qualifica la memoria, per distinguerla dal giudizio; e che lo Scolari nota come la « mente che non erra » sia Dio, la cui giustizia è ritratta nella guerra di pena che domina nell'Inferno, il Poletto aggiunge che questa osservazione gli piace assaissimo, ma non oserebbe però assicurare che essa sia la vera; e che « posta tal chiosa, e applicata ai versi 8 e 9 (« O mente, che scrivesti ciò ch'io vidi, Qui si parrà la tua nobilitate »), ne ridonda un senso di profonda filosofia; laddove, se ivi per mente s'intende la *memoria* di Dante, e perciò si intendono questi versi col Biagioli, ne riesce un senso assai meschino, che cangia in ampolle la pompa dell'espressione. Chè una buona memoria, da poter ritenere le cose udite e viste in questa cantica, non è poi una cosa sì mirabile che meriti dal Poeta una vanagloriosa esclamazione ».

Lasciando che non può in quei versi vedere vanagloria di

[1] V. qui sopra, pag. 204.

[2] Vedasi ciò che è detto di questo, a pag. 237, n. 2, e in A. Rossi, *Op. cit.*, pag. 146 e sgg.

[3] *Dizionario dantesco*, Siena, 1885-87, non abbastanza noto, come vorrebbe la diligenza con cui esso è condotto, e l'utilità che può recare allo studioso di Dante.

Dante se non chi muove dal preconcetto, e nessun altro, che questi, scorgere Dio nella *mente* del v. 6, la quale ritrarrà a Dante « la guerra del cammino e ... della pietate », è da notarsi come l'ordine logico della invocazione sarebbe così distrutto, dove, nel caso contrario, è tutto ovvio che il Poeta, invocata l'arte, il suo ingegno in genere, invochi la memoria in particolare, di cui aveva prima affermata la fedeltà: « la mente che non erra ». Non solo, ma tutto l'andamento del Poema sarebbe in tal modo sconvolto; dovendosi tenere come principio indiscusso ed unico, che Dante non voglia lasciar pensare che inventi, ma sempre intenda a che si creda ch'egli narri, di sua memoria, cose realmente viste ed udite [1].

I metodi di critica personali più volte ho sconfessato: sconfesserò vivamente questo del Poletto, nel luogo in discorso, perchè, quando le cose si intendano nel loro senso *umano*, non so vedere nulla di « meschino », nè cambiata in « ampolle la pompa (?) dell'espressione », nè meno ancora la « profonda filosofia » nascosta nell'altro senso. Fortuna, che ad intendere le cose umanamente mi porge aiuto buono un commentatore sottile e prudente, il Tommasèo [2], che annota al passo in questione: « L'ingegno è la forza meditante, la mente è la memoria immaginante..... Dante invoca l'ispirazione divina, le forze naturali del pensiero, e *la potenza dell'immaginazione risuscitante i fantasmi* ». E chiaro?

Quei preconcetti! Dante, il quale narra un viaggio che egli inventa, ma che pure vuole si creda realmente effettuato, non una visione qualunque, Dante, che da umano narratore in versi, invocata la Musa e l'ingegno, invoca la memoria delle cose particolari, dovrà esser creduto un vanaglorioso esclamatore? Chi vorrà pensare, davvero, che Dante abbia lì avuto per un solo istante pensieri di vanagloria, e che mi-

[1] Vedi qui a pag. 25, n. 1, ciò che è detto sul senso del viaggio dantesco.

[2] *Commedia* di *D. A.* con ragionamenti e note di N. TOMMASÈO, note al c. e loc. cit.

rasse a dir cosa che volesse parer mirabile? — Mirabile la cosa nella realtà effettiva del Poema, non è per nulla tale nella finzione, che Dante ordisce e disvolge: tutto naturale, tutto umano, anzi, come ho voluto mostrare sempre umana l'arte di Dante. Ma poichè questi pensieri non fan che ripetere il concetto che è l'intelaiatura e la trama del mio lavoro, ripeterò solo che naturalezza d'arte cosciente, di saputa creazione poetica suggerivano a Dante di invocare la memoria, per dare sempre maggior carattere di veridicità al proprio racconto; che questa memoria era poi il fondo segreto dell'arte dantesca, il dispensario di ogni particolare creazione, e non limitata all'*Inferno*, come vuole credere il Poletto, giacchè i due primi canti della *Commedia* devono preludere a tutto il Poema, e non alla prima cantica solo.

II. — E basti ora di questa interpretazione che, divisa, come io la penso, dai più dei dantisti, ho voluto rilevare per aprirmi una via a dire che, se ognuno volesse persuadersi di pensare sopra tutto un Dante umano, psicologo, artista nel più stretto senso della parola, la *Commedia* potrebbe aver molta luce dove non ne ha, come già mi è avvenuto di notare di passaggio, nel corso di questo esame, e come voglio mostrare con un luogo speciale, che si collega direttamente coll'ordine delle idee or ora esposte.

Leggiamo con attenzione l'inizio del canto VI dell'*Inferno*:

Al tornar della mente, che si chiuse
  Dinanzi alla pietà de' duo cognati,
  Che di tristizia tutto mi confuse,
Nuovi tormenti e nuovi tormentati
  Mi veggio intorno, come ch'io mi mova,
  E ch'io mi volga, e come ch'io mi guati . . .

Inf., VI, 1-6.

Qui tutti i commentatori concordano in un solo pensiero: che Dante cioè indichi il suo risensare, il tornare della mente alle sue solite operazioni, che erano state sospese, essendo caduto tramortito, per la pietà sentita al pianto sconsolato

di Paolo. — La cosa intesa così con tanta concordia d'opinioni non lascia neppure supporre che la si possa spiegare diversamente, ond'è che io « con tema mi conduco a dire ».

Procederemo perciò con ogni cautela, come Dante, al modo aristotelico, « provando e riprovando »; cioè mostreremo il lato debole dell'interpretazione comune del luogo citato, per venire ad un'altra che proponiamo.

III. — Mentre Francesca parlava a Dante, e anzi, di più, allora soltanto, credo, che costei accennava all'amante, con la cocente frase: « Questi, che mai da me non fia diviso », Paolo diè in un pianto dirotto sì, che Dante venne meno come se morisse, e cadde,

. . . . come corpo morto cade.

Inf., v, 142.

Or bene, a che cosa si riferisce l'inizio del canto VI qui su trascritto? Vogliono tutti che Dante, nel ripiglio della narrazione, si connetta ancora con l'azione passata, ritocchi la sua caduta in deliquio, accennando come, risensando, si trovasse nel terzo cerchio, dal secondo in cui era prima, e in mezzo a nuovi tormenti e nuovi tormentati. E così sgorgano di gravi inconseguenze. Lascio che la parola « mente » è intesa in modo troppo largo, qui, nel senso di ragione smarrita nel deliquio, perchè essa indica intelletto in senso ristretto, o più comunemente memoria [1]; ma noto di più: non c'è potente squilibrio, incongruenza di espressioni, tra il canto VI ed il canto V, se nell'uno e nell'altro è cenno dello stesso fatto, del deliquio di Dante? Nel canto V il Poeta dice d'esser caduto,

[1] Per i varii sensi della parola *mente*, più spesso usata per *memoria*, vedasi il Blanc, *Voc. dant.*, cit., e Poletto, *Diz. dant.*, cit., e il discorso che sul valore generale della parola fa il Renier, in *Op. cit.*, pag. 118-19. Non credo poi necessario raccogliere qui i luoghi della *Commedia*, dove quella parola è nel senso che vogliamo noi, e sono certo i più numerosi. Noto solo l'affinità del « Se ti riduci a mente » del *Purg.*, XXIII, 115, con il « tornar della mente » che è qui.

per pietà, *come corpo morto*; e nel canto VI, per ripetere quel fatto, dirà soltanto d'essere stato *tutto confuso*? Chi vorrà credere che l'una espressione, che accenna al lato psicologico della emozione, valga l'altra la quale ne tocca il lato fisiologico massimo? Ammetterebbesi l'identità di concetto di questa forma, con quell'altra dove Dante narra come restasse, udendo Virgilio tra i Lussuriosi « nomar le donne antiche e i cavalieri »:

> Pietà mi giunse, e fui quasi *smarrito* . . .
>
> *Inf.*, v, 72;

ma non certo nell'accenno che si fa della confusione, nel canto VI, si vuol toccare del deliquio, che è nel canto V.

E ancora di più. Paiono appropriati al tempo, come si vorrebbe intendere riferito al passato, i due verbi « chiuse » [1] e « confuse »? E quei presenti che vengono dopo: « veggio, movo, volgo, guati, sono » ecc., fino al « volgonsi » del v. 21, e il passaggio poi al tempo passato:

> Quando ci *scorse* Cerbero, il gran vermo . . .
>
> *Inf.* vi, 7-22,

con tutto ciò che segue, non parrebbe notevole disordine? E dove andrebbe l'effettuale ordine della narrazione?

IV. — Mettiamo bene le cose al posto loro, pensando anzi tutto al Poeta. Dante, è bene vederlo anche così, Dante è chino sul suo quaderno, e scrive, scrive, *significando* come *amore* gli *spira*, ravvivandoglisi le immagini, le sue vive e profonde impressioni di letture e di racconti uditi; scrive, con la foga di quello cui « la via lunga... sospigne », e noi sorprendiamo il Poeta nell'atto creativo.

A più riprese ho già largamente discorso di Francesca, perchè ora si possa intendere se quella doveva essere, o no,

[1] È locuzione corrente, poi, « chiudersi della mente », per « smarrire i sensi »??

per Dante una immagine vera, una profonda impressione, un sentimento *notato*: se poi fosse quello che ho studiatamente ricordato dell'Imbriani [1], avrei la più bella e grande cosa per me. Però, atteniamoci alle opinioni più temperate, e pensiamo anche Dante personalmente estraneo a tutto quell'ordine di idee, soltanto inteso a ritrarre effettivamente Paolo e Francesca, impressi vivi nel cuore e nella mente sua: ritraendoli nella *Commedia*, Dante ci ha detto che, impietosito, ebbe a svenire pel pianto desolato di Paolo.

Questa è la finzione; ma non è finzione che Dante scriva, e, lasciando l'infinto, riprenda il canto seguente, il sesto, riferendosi direttamente a sè, alla verità psicologica, al tempo reale della poetica esposizione di quei fatti. Allora Dante, a cui il ricordo del tremare spaventoso della buia campagna alla proda d'Acheronte rinnova l'effetto della paura, provata in quel tempo e in quel luogo,

La *mente* [2] di sudore ancor mi bagna . . .
Inf., III, 132,

ancora è naturale che, rammentando i casi pietosi di Francesca e Paolo [3], risenta l'effetto dell'emozione avuta in Inferno, come è narrata, cioè che, fattosi « A lacrimar... *tristo* e pio », udendo i loro martirii, ancora nell'atto del narrare, si confondesse di *tristizia*; ricordando, non inutilmente, che Dante aveva provato lo svenimento, lo dice chiaro, non per « la pietà dei due cognati », ma solo per il pianto sconsolato di Paolo.

E poichè ho accennato al confronto d'un fatto precedente, questo ancora ci guidi a veder chiaro in quello che discutiamo. — Dante ricorda di essere caduto, alla spiaggia ache-

---

[1] Vedi qui, pag. 157 e sgg.

[2] Insisto sul valore della parola *mente* in questo luogo, così vicino all'altro che discutiamo, e così affine di fatti.

[3] Per le ragioni di maggiore o minor convenienza che Dante, ospite di Guido Novello, potesse avere ad eternare col verso una macchia della famiglia di lui, vedi Ricci, *Op. cit.*, pag. 128 e sgg.

rontea, per il subito balenare di una luce vermiglia, in quella buia campagna:

> E caddi, come l'uom cui sonno piglia . . .
>
> *Inf.*, III, 136.

e, scrivendone, nota che il ricordo, la *mente*, ancora lo bagna di sudore, per quella stessa paura che ora, per immagini e sentimenti rievocati, si riproduce in lui; — nel caso nostro Dante, già prima tristo e *pio*, cade vinto dalla pietà, allorchè Paolo scoppia in lagrime disperate:

> E caddi, come corpo morto cade.
>
> *Inf.*, V, 142.

L'effetto reale, attuale, dell'immagine e del sentimento rievocato, e dell'emozione ancora, nel primo caso espressa nel « sudore », prima dell'effetto fittizio, passato, che è il « cadere », viene ricordato qui nel senso inverso, con quell'arte che è tutta di Dante, ricco d'ogni più bella varietà di mezzi: precede il fatto fittizio, il « cadere », e segue quello reale, presente, « la tristezza », quando scriveva la scena mirabile. — Ora, si vede chiaro: Dante, nell'inizio del canto VI, ritorna in sè stesso, è presente a sè, e ci dice l'effetto che prova, ancora scrivendo, come eco di quella pietà che allora l'aveva fatto « a lacrimare... tristo e pio »; e mentre nel caso di confronto, essendo stato enunciato l'effetto presente « mi bagna » prima del passato « caddi », tutta la narrazione dopo questo continuava al passato:

> Ruppemi l'alto sonno nella testa
> Un greve tuono, sì ch'io mi riscossi . . .
>
> *Inf.*, IV, 1-2;

nel caso nostro, invece, essendosi ricordato il fatto presente dopo del passato, ch'era il « cadere », i tempi tengono quel modo diverso che abbiamo esaminato più sopra, e la intelligenza dei quali richiede ora altre considerazioni.

Intendiamo la scena così: — Dante, scrivendo, ha narrato d'esser caduto, nell'Inferno, privo di sensi, vinto da pietà: dobbiamo quindi pensare che egli, risorgendo dall'emozione

provata di nuovo, narrando il pietoso episodio, che di pietà lo aveva commosso tanto, e che l'aveva dilungato dalla narrazione dei casi del mondo di là, riprendesse il filo della narrazione. Nel caso precedente, Dante ricordava fatti che avevano diretta attinenza con tutto il racconto delle cose d'oltreterra, e come non c'era stata interruzione, tutto procedeva al passato; qui, invece, egli ha lasciato la corrente propria dei ricordi suoi dell'Inferno, per abbandonarsi ad un ricordo di fatti mondani, benchè ricordati colà; il Poeta ed il lettore non sono lì, nell' « aura morta », « nella miseria », ma nel mondo nostro, « al tempo dei dolci sospiri », nel « tempo felice »; e Paolo e Francesca non ci sono presenti menati dalla briga che mai non cessa, ma intenti a leggere di Ginevra e Lancillotto, nell'effettività della vita, del dramma d'amore, quello che ha confuso di tristezza Dante, anche nel ricordo che ne fa per noi.

Vedasi quindi come Dante dice, con questo ordine d'idee: « Riprendendo i miei ricordi, la mia narrazione, tornando la « mente, che si chiuse », la memoria che si arrestò, interruppe l'ufficio suo di presentare ciò che aveva scritto, di rievocare le immagini segnate nell'Inferno, dinanzi alla storia pietosa di Francesca e Paolo [1], « Dinanzi alla pietà de' due cognati », e che « di tristizia tutto mi confuse », che di nuovo mi commosse profondamente ora che narro, come già m'aveva fatto allora che udii e vidi; riprendendo i miei ricordi, tornandomi la memoria, che ha ritratto ciò che vidi, ritornando io presente di nuovo all'Inferno, mi vedo intorno nuovi tormenti e nuovi tormentati ». — E così quei presenti, che occorrono in varia foggia anche nell'inizio di altri canti, nell'evocazione della memoria, che ci mette innanzi il fatto come di nuovo presente, hanno benissimo il loro posto; e posto normale il dire:

Io sono al terzo cerchio della piova
Eterna, maledetta, fredda e greve . . .

Inf., VI, 7-8.

[1] E non « pietoso aspetto », come vorrebbe lo Scartazzini, allargando il concetto.

e tutta la narrazione del fatto, di ciò che torna come presente alla vista, siccome dura, in effetto, ancora nel mondo di là, prosegue col presente, fino a quando lasciandosi la descrizione, il fatto permanente, il Poeta, tornando a dire cose avvenute allora, ai fatti trascorsi, di nuovo riprende il passato:

Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,
Le bocche aperse e mostrocci le sanne:
Non avea membro che tenesse fermo . . . ecc.
Inf., VI, 22-24.

V. — La interpretazione proposta non sarà accolta da tutti: lo so; ma come intendo le obiezioni che mi si potrebbero muovere, così dichiaro che ogni qual volta rileggo quei versi non posso farlo con altro senso da questo, che mi pare tale da dar luce e vita ad ogni cosa; mentre poi altri argomenti verrebbero in favor mio, perchè quel modo di intendere il passo citato si risolve in questo: che lì è un passaggio di introduzione, che Dante fa per venire dal passato dei fatti che va narrando, all'atto presente della narrazione ch'egli ne tesse. E la cosa, come non è così isolata, spiega un secondo passo, e questo discusso.

Pare una combinazione cercata, che tutto ciò che si connette col mio pensiero, si raggruppi nella *Commedia*, in breve giro di canti, dal terzo all'ottavo:

Io dico seguitando, che assai prima
Che noi fussimo al piè dell'alta torre,
Gli occhi nostri n'andar suso alla cima . . .
Inf., VIII, 1-3.

Come non fu inteso questo inizio! — Il Boccaccio [1] notò primo che in quelle parole poteva parer strano che Dante dicesse di seguitare il suo canto, quando senza dirlo anche ciascuno lo intendeva, e che Dante non aveva fino a quel

[1] V. *Op. cit.*, vol. II, pag. 129. — Colgo, intanto, quest'occasione per correggere una menda tipografica, essendosi più volte, nel corso dell'opera, stampato BOCACCIO, anzi che BOCCACCIO.

punto usato « questo modo di continuarsi alle cose predette »; e per togliere via ogni ammirazione, venne fuori con la storiella della *Commedia* incominciata prima dell'esilio, dei fogli abbandonati in Firenze, ritrovati poi e mandati a Dante per mezzo di Dino Frescobaldi, e così ripresi nell'esilio. La opinione del Boccaccio, assolutamente erronea, parve dubbia a lui primo, che soggiungeva: « Ora, come che questa cosa sia avvenuta, o potuta avvenire, lascierò nel giudizio dei lettori: ciascuno creda quello che più vero o più verosimile pare ».

Nè la cosa poteva accettarsi punto, perchè notava bene il Troya [1], che tanto stava alla verità effettiva e possibile delle cose, tenendoci ad un Dante *uomo*, e non *silfo*: « V'ha più bestial cosa del presupporre ..... che un tanto poema, voto supremo e sforzo d'una vita, un poema tentato prima in latino, si sarebbe dimenticato, quasi vil cencio, nei forzieri di Firenze? e che solo il caso di essersi aperti quei forzieri avesse ridato una tanta cosa al mondo, senza che Dante non avesse mai più... richieste le sue carte? » Ed allora riuscirebbe opportunissima l'osservazione del Gaspary [2], il quale appunto, su questo discorso, non accettando la storiella del Boccaccio, soggiunge che « piuttosto l'interpretazione erronea di questo verso avrà dato origine a tutto il racconto... » E quale erronea interpretazione? L'una, palesata anche dal Gaspary, che Dante avesse cominciato il Poema dopo l'esilio, mentre già se ne fa parola nel canto sesto; l'altra la soggiungo io, ed è di non aver pensato che Dante, sul principio del Poema, non ancora forse bene agguerrito alla narrazione, nell'atto effettivo che scriveva, sentisse il bisogno di rannodare l'un canto con l'altro.

Con questo, mentre si spiega come finito il canto VII Dante cominciasse naturalmente l'ottavo con: « Io dico seguitando... », si viene anche a sconfessare quell'altra afferma-

---

[1] *Op. cit.*, pag. 135.
[2] *Op. cit.*, vol. I, pag. 257.

zione del Boccaccio, che Dante non abbia « alcuna altra volta usato questo modo di continuarsi alle cose predette ». Proprio questo modo, no, Dante non l'ha usato altra volta, ma di simili sì, frequenti nell'*Inferno*, variati con bel modo, e, come poco artistici, abbandonati interamente dal *Purgatorio* in poi, dove, innalzandosi la materia, con bell'arte la rincalza di più (*Purg.*, IX, 70-72). La serie di quelle introduzioni di esterno legame del racconto, personale, s'inizierebbe con quella del canto sesto, dove Dante direbbe di ripigliare il racconto dei fatti del mondo di là, i suoi ricordi, la memoria che si era chiusa, per intrattenere il lettore con la storia pietosa del mondo nostro, di Paolo e Francesca; e di trovarsi con essa appunto non più al secondo, ma al terzo cerchio, come se, narrando a voce, smarrito il filo del racconto nella digressione del fatto storico, avesse domandato a sè stesso: « A che punto sono io rimasto dell'Inferno? » e si fosse subito risposto: « Io sono al terzo cerchio..... » Il canto ottavo, poichè la narrazione è di fatti punto salienti, s'incomincia col semplice « Io dico seguitando », avendo prima descritto il luogo, e venendo ora ai fatti. Nel processo della esposizione, bellamente si lega la materia del canto dei Simoniaci:

O Simon mago, o miseri seguaci,
  Che le cose di Dio, che di bontate
  Deono essere spose, voi rapaci
Per oro e per argento adulterate:
  Or convien che per voi suoni la tromba,
  Però che nella terza bolgia state.

Inf., XIX, 1-6.

E, venendo agli Indovini, diremo anche stentato l'inizio del canto:

Di nuova pena mi convien far versi,
  E dar materia al ventesimo canto
  Della prima canzon, ch'è dei sommersi . . .

Inf., XX, 1-3;

e il canto seguente ancora ci riporta all'atto della narrazione effettiva:

Così di ponte in ponte altro parlando
  Che la mia commedia cantar non cura . . .

Inf., XXI, 1-2;

e, per ultimo, presentandosi al racconto la grave materia dell'estremo cerchio d'Inferno, dei Traditori, Dante ritorna a noi, nel nostro mondo, presente a sè stesso, intendendo la difficoltà del compito suo:

S'io avessi le rime aspre e chiocce,
  Come si converrebbe al triste buco,
  Sovra il qual pontan tutte l'altre rocce,
Io premerei di mio concetto il suco
  Più pienamente . . . .

Inf., XXXII, 1-5.

Su questa via si potrebbero trovare, o che io m'inganno ciecamente, molte spiegazioni ad altri passi controversi, e sui quali debbo io tacere adesso, avendo voluto per uno solo di essi mostrare le pratiche conseguenze del criterio dell'estetica psicologica.

VI. — Passiamo a tutt'altro argomento, per levare la mano da questo lavoro con quell'ordine di idee, con cui si è cominciato: che anche la dottrina dello stile sia cosa di filosofia sperimentale; e così gettare nuova luce su certi fatti di cui si è finora occupato esclusivamente la retorica, che ha inteso l'arte nel lato esterno soltanto, parlando, per esempio, di *armonie imitative.*

« L'eccellenza della musica, scrisse il Mariotti [1], è pari all'eccellenza del dipingere o, se vuolsi, dello scolpire dantesco, e il poema è tutto musica. Poesia è musica: *est fictio rethorica in musica posita*, secondo la sentenza di Dante. E le parole da lui usate, corte e lunghe, fanno quell'armonia che forse è una delle ragioni, onde il Verdi ha familiarissimo il poema sacro ». E questa armonia si potrà scoprire nelle sue ragioni? la musica delle parole ha le sue

[1] *Op. cit.*, pag. 19.

leggi, come lo sviluppo delle frasi melodiche nella musica, sì che lo stile e il verso possano diventare un giorno oggetto di insegnamenti concreti, ben definiti e fissi? Ecco il problema; ecco quali dovranno essere le leggi fisiologiche e filologiche dell'armonia del verso e della poesia italiana, che si domanda il Mariotti. Altri le troverà forse a suo tempo: io noterò qui alcune idee, che potrebbero aprire la via, e dare materia a maggior discorso.

Io tengo per fermo che non sia tutto arbitrario il modo d'esprimere le idee nostre, e che esso dipenda, più che non si creda, dal proprio organamento psico-fisico, e dalla natura anche delle cose: dipendenza questa, in parte propria per ciascun individuo, in parte comune a tutti; costituendo quella ciò che diciamo « stile », e questa l'elemento universale, musicale delle lingue e della poesia.

È notevole ciò che rileva il Mariotti [1], che « in una lingua o in una famiglia di lingue, i medesimi suoni, le medesime successioni di suoni, e, se la lingua è scritta, i medesimi caratteri e le medesime successioni di caratteri ricorrono con determinata frequenza », ciò che ha dato mezzo per decifrare iscrizioni trovate in Ninive ed in Irlanda. E noi tutti possiamo, d'altra parte, avvertire come la nostra mente segua in ogni tempo una via costante per i varii ordini di idee, cioè che una data idea, o una serie di idee, si presentano e fissano in mente in un modo determinato, che non potremo più sostanzialmente variare. Così trova la sua ragione il fatto, che a grandi distanze di tempo noi ripetiamo, o a voce o in scritto, senza averne punto coscienza, cose già dette o scritte in quella maniera stessa in cui furono altra volta; e che, solo con grande sforzo, e sempre a danno della bontà e chiarezza dell'idea, riusciamo a cambiare la forma prima con cui essa ci si è presentata, volendola noi esprimere o in prosa, od in verso.

Quale la causa intima di questi fatti? Ce lo dirà forse

---

[1] *Op. cit.*, pag. 22-23.

mai neanche la scienza, parendomi pure che la nostra espressione del pensiero prenda per ciascuno una tendenza naturale, come tutti abbiamo un proprio modo di camminare, senza che l'anatomia possa mostrarci in che cosa esso risieda, o da che cosa dipenda; senza dire poi, nel lato spirituale, per ciò che di spirito v'ha nella parola, che tutti ancora abbiamo uno speciale carattere, non affatto indipendente e slegato dal nostro temperamento. E come, anzi, nel carattere una parte è tutta nostra, ed un'altra è in rapporto con la legge morale, legge suprema di natura, così, abbiamo detto, dell'espressione del pensiero, una parte ci è particolare, ed è « lo stile », un'altra è in dipendenza col mondo esteriore, in tutta la sua comprensione, ed è « l'armonia » delle parole, della lingua, del verso.

Vedasi questo: la musica ha sette note, con i semitoni, che si usano con certe misure di tempo: la melodia sta nell'uso di queste, variandosi essa, più che per altro, per il semplice mutarsi delle misure, e degli intervalli di tempo. La lingua italiana, e le italo-greche in genere, hanno parole di una, due, tre, quattro sillabe, e tre accenti, che darebbero come le sette note musicali, non tenendosi conto delle parole di cinque e più sillabe, che entrano nell'armonia della lingua, come divise in due parti: ai semitoni corrispondono forse le apocopi, le elisioni, ecc.; così la melodia della lingua e del verso dipenderà, essenzialmente, dalla varia distribuzione delle parole di una, due, tre, quattro sillabe, delle tronche, piane, sdrucciole rispettivamente, e l'elemento vocale, vario, della musica sarebbe dato dal vario distribuirsi delle cinque nostre vocali, e di una o due consonanti medie, l'*erre* e l'*esse*. La musica sarebbe una sola così, e ricercarne le leggi, in una lingua, importerebbe ricercare le varie successioni di sillabe, di parole, ecc., in un poema, a seconda dei varii motivi, o argomenti, tragici o patetici, ecc., corrispondenti ai diversi toni musicali. — A questi concetti, così generali, che potranno forse ora sembrare un paradosso, farò seguire alcune osservazioni pratiche, d'analisi.

VII. — Considerando l'elemento numerico delle parole, nel senso che un dato ordine di idee, o una data idea, deve nelle successioni di sillabe e di parole avere un identico elemento musicale, il Mariotti [1], domandandosi « con quante parole esprime Dante la natura dell'animo invidioso? » risponderebbe: con 21:

1 2 3 4 5 6 7 8
Fu il sangue mio d' invidia sì riarso,

9 10 11 12 13 14 15
Che se veduto avessi uom farsi lieto,

16 17 18 19 20 21
Visto m' avresti di livore sparso.

Purg., XIV, 82-84.

Ebbene, altre cose consimili sono da notarsi: che, per esempio, le similitudini dantesche prendono una forma schematica d'un solo verso, se di fatti semplici, e di una terzina, in quanto esprimono fatti complessi; ciò che val dire una media costante di parole, sdoppiandosi la terzina quando si sdoppia anche il concetto complesso, come è, per citare un caso, nel *Par.*, XXVI, 70-71, a cui rimando il lettore. Che se poi il concetto d'una similitudine è simile a quello d'un'altra, non solo ritorna l'elemento medio numerico delle parole, ma anche l'elemento medio sillabico delle singole parole: vedasi così questa corrispondenza nelle similitudini dell'*Inf.*, I, 22-24; 55-57; II, 37-39, esprimenti tutte stati penosi dell'animo, mentre lo stato dell'animo libero ha opposta armonia (*Inf.*, II, 127-29), prescindendo intieramente dall'elemento personale che altri voglia scorgere nell'armonia particolare, risultante dalla lettura dei versi; essendo evidente, per esempio, che le vocali cupe *a*, *o*, *u*, abbondano nelle similitudini accennate per prime, come nella descrizione della voragine infernale [2]:

[1] *Op. cit.*, pag. 25.

[2] Il D'Ovidio, nell'art. cit., *Determinismo e linguistica*, narra che « un celebre musicista, per simboleggiare una lunga tenebria, ricorse al felice trovato di un breve motivo, lungamente ripetuto ». V. *N. Ant.*, 16 marzo, 1892, pag. 274.

Oscura, profonda era e nebulosa
Tanto, che, per ficcar lo viso al fondo,
Io non vi discerneva alcuna cosa . . .
Inf., IV, 10-12;

mentre l'*e* e l'*i* predominano nelle posizioni di cesura dell'altra similitudine, or ora indicata:

Quale i fioretti, dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poi che il sol gl'imbianca,
Si drizzan tutti aperti in loro stelo . . .
Inf., II, 127-29.

VIII. — Come i concetti esplicativi delle similitudini vengono a riprodursi in una determinata forma, si intende bene che concetti simili debbono anche riprodursi con una forma simile. Così spieghiamo, con ragione psicologica, la frequente riproduzione di versi interi in Omero e Virgilio, riproducendosi le medesime idee: in loro dove l'arte spontanea ha ancora forza maggiore; così ci spieghiamo in Dante certi ritorni metrici, che hanno la ragione propria in leggi superiori della lingua e dello stile, come melodia. Veniamo pertanto a particolari determinazioni del concetto.

In tre casi diversi i tormenti dei dannati d'Inferno muovono Dante ad uno stesso sentire, e in tutti e tre i casi, senza che Dante lo pensasse e se ne sia forse accorto di poi, l'espressione è uguale. — Dante, rivolgendosi a Francesca, sentitane la storia, dice:

. . . . Francésca, i tuói martíri
A làgrimár mi fànno trísto e pío . . .
Inf., V, 116-17;

ed a Ciacco non diversamente, uditone il tormento, dice:

. . . . Ciácco, il túo affánno
Mi pèsa sí che a làgrimár m'invíta . . .
Inf., VI, 58-59;

nè sarebbesi forse altrimenti espresso Dante, mosso, credo, a compassione dalle pene di Catalano e Loderingo, come supponeva già il Buti, e poi lo Scartazzini negava, se la

parola non gli fosse stata interrotta dal sopravvenire d'una immagine, che disviò « tutt'altro pensare »: Dante aveva cominciato:

. . . . O fráti, i vóstri máli . . .
Inf., xxiii, 109.

Dovrò ricordare, ancora, in questa serie, la risposta di Francesca a Dante:

Ma se a conóscer la príma radíce
Del nostro amór tu hai cotánto affétto,
Farò come colúi che piánge e díce . . .
Inf., v, 124-26;

e quella del Conte Ugolino, che parla al Poeta solo nella speranza di infamare il suo nemico, a costo di amaro dolore:

Ma se le míe parole ésser den séme
Che frutti infámia al traditór ch'io ródo,
Parlare e lagrimár vedrái insiéme . . .
Inf., xxxiii, 7-9;

concetto identico all'altro, in tono diverso? O ricorderò la frase uguale con cui due volte s'indica, nella *Commedia*, il contrasto tra il passato ed il presente, come è nel notissimo di Francesca:

. . . . Nessún maggiór dolóre
Che ricordársi del témpo felíce
Nella miséria; e ciò sa il túo dottóre . . .
Inf., v, 121-23;

e in quello men noto, ma ugualmente vivo, di Forese Donati:

. . . . Se tí ridúci a ménte
Qual fosti méco e qual ió teco fúi,
Ancor fia gráve il memorár presénte . . .
Purg., xxiii, 115-17;

o le dichiarazioni identiche di sostanza, simili affatto di forma, che Virgilio fa sul conto di Dante, per vincere gli impedimenti di Caronte (*Inf.*, III, 94-95), di Minosse (*Inf.*, V, 22-24) e di Plutone (*Inf.*, VII, 10-12)?

IX. — Un ragionamento uguale si potrebbe fare assai

ampio, per forme brevi di concetti semplici: qui tocchiamo la cosa solo per assaggiarla. — Dico che, sempre quando tornano in campo concetti simili, la forma metrica e musicale è simile: io noto qui il rapporto tra il lato soggettivo dell'idea e la sua espressione: altri cerchi il rapporto di questa con l'elemento esterno, oggettivo dell'idea, per spiegare le così dette armonie imitative [1].

Se il concetto dell'invidia, come è detto sopra, in Dante è espresso con parole 21, dirò che il sentimento dell'alterezza, per esempio, è più di frequente espresso col verso accentuato nella settima sillaba, anzi che sull'ottava. Esempi:

Quegli è Omero poéta sovrano

Inf., IV, 88;

Fannomi onore, e di ció fanno bene

Ivi, 93;

Di quei signor dell'altíssimo canto,
Che sopra gli altri com'áquila vola

Ivi, 95-96;

Che del vederli in me stésso n'esalto

Ivi, 120;

e quel verso con cui Dante domanda a Virgilio del superbo Capaneo,

Sì che la pioggia non pár che il marturi

Inf., XIV, 48;

e l'altro di Virgilio, che dipinge a Dante l'aspetto altero di Giasone:

Mi disse: Guarda quel gránde che viene,
E per dolor non par lágrima spanda

Inf. XVIII, 83-84;

---

[1] Si mediti questo del D'Ovidio, in art. cit., pag. 273: « Oltre la imitazione diretta, ossia delle cose visibili col gesto e delle udibili colla voce, (l'uomo) sa fare imitazioni indirette, poichè tra le percezioni dei diversi sensi vi sono analogie che l'immaginazione coglie e rappresenta sottilmente, con mezzi appartenenti a un senso diverso da quello della cosa che vuol rappresentare ». E con questo si veda che campo sconfinato s'apre alle ricerche intorno la natura delle lingue ed il loro suono!

e, per finire ancora con un caso proprio di superbia, ricorderò quel di Sapia:

> Letizia presi a tutt'áltre dispari:
> Tanto ch'io volsi in su l'ardita faccia,
> Gridando a Dio: Omai piú non ti temo.
>
> *Purg.*, XIII, 120-22.

X. — Venendo ora ad esaminare concetti varii puri, troveremo riprodursi i medesimi fatti. — La bellezza di Beatrice, che nella *Vita Nuova* è una dolcezza che

> Inténder nón la puó chi nón la próva
>
> *V. N.*, § XXVI,

diventa, nella *Commedia*, la dolcezza della vita eterna,

> Che nón gustáta nón s'inténde mái
>
> *Par.*, III, 39;

come il concetto comparativo, dell'Inferno, tra il dolore e il digiuno:

> Poscia, più che il dolór, potè il digiúno
>
> *Inf.*, XXXIII, 75,

nel *Purgatorio* risorge nel fatto materiale, che i Poeti aveva affranto

> La possa del salír più chè il diletto.
>
> *Purg.*, XXVII, 75.

Similmente la bella antitesi che è posta, parlandosi di Almeone, che,

> Per non perder pietá si fè spietáto
>
> *Par.*, IV, 105,

ha tutta l'eco di quella di Pier delle Vigne, che ricorda il suo suicidio:

> Ingiusto fece mé contrà me giústo
>
> *Inf.*, XIII, 72;

e il verso di Virgilio, con cui, per circonlocuzione, si indica Iddio:

> Chè quell'imperadór, che lássù régna
>
> *Inf.*, I, 124,

è il medesimo col quale si esprime perifrasticamente San Bonaventura:

> Quàndo lo imperadór che sémpre régna
>
> *Par.*, XII, 40;

e, ancora, il doppio concetto che Giustiniano manifesta di sè stesso:

> Cesare fúi e són Giustìnïáno
>
> *Par.*, VI, 10,

ci dà all'orecchio l'armonia che si ripercuote in quel di Cacciaguida:

> Insieme fúi cristiáno e Càcciaguída
>
> *Par.*, XV, 135;

e la potenza della memoria, ricordata da Dante in quello dell'*Inferno*:

> Qui si parrá la túa nobìlitáte
>
> *Inf.*, II, 9,

ricorre ancora in un'altra invocazione di Dante, alla Diva Pegasèa:

> Paia tua póssa in quésti vérsi brévi.
>
> *Par.*, XVIII, 87.

Lasciando quei due luoghi già citati in un concetto più largo, quelli di Francesca e del Conte Ugolino:

> Farò come colúi che piánge e díce
>
> *Inf.*, V, 126,
>
> Parlàre e lagrimár vedrái insiéme
>
> *Inf.*, XXXIII, 9,

ricorderò il concetto della potenza della Fortuna e di Dio, le cui opere non sono soggette all'umana volontà, e intelligenza, ugualmente espresso:

> Oltre la difensión dei sénni umáni
>
> *Inf.*, VII, 81;
>
> In tutto dall'accórger nóstro scísso
>
> *Purg.*, VI, 123;

e le due forme perifrastiche, con cui Dante accenna alla volontà:

> Ma non può tútto la virtú che vuóle
>
> *Purg.*, xxi, 105;
>
> Per non soffríre alla virtú che vuóle
>
> *Par.*, vii, 25;

e le tre forme simili, che esprimono la potenza profetica del sogno: nella prima è la verità, che nel mattino si rivela così a noi:

> Ma se prèsso al mattín del vèr si sógna
>
> *Inf.*, xxvi, 7;

nella seconda è la mente, che, in quell'ora, più libera dalla carne,

> Alle sùe visïón quasi è divína
>
> *Purg.*, ix, 18;

e nella terza è il sogno stesso che, sovente, nell'ore mattutine,

> Anzi che il fatto sía, sa lè novélle
>
> *Purg.*, xxvii, 93;

come, per finire questa serie, il concetto teoretico dell'evidenza è espresso due volte con la stessa forma metrica:

> Nel véro fársi cóme céntro in tóndo
>
> *Par.*, xiii, 51;
>
> E, cóme stélla in ciélo, il vér si víde
>
> *Par.*, xxviii, 87.

XI. — Passando, per ultimo, ai concetti sperimentali, la materia si presenta anche qui abbondantissima; però sarà bene che ne tocchiamo soltanto di volo, mentre pure si presenterebbe propizia occasione ad interessanti confronti.

Ho già detto che io lascio di investigare il rapporto tra l'elemento musicale della parola e l'oggettivo dell'idea che esprime: quindi mi limiterò anche qui a rilevare somiglianza di espressioni, in concetti materiali affini. — Le parole brevi,

di una o due sillabe, e le sdrucciole, ricorrono ad esprimere velocità:

Giudica e manda, secondo che avvinghia

Inf., v, 6;

Dicono e odono, e poi son giù volte

Ivi, 15;

Tal cadde a terra la fiera crudele

Inf., vii, 15;

Omai vedrai di sì fatti officiali

Purg., ii, 30.

Il movimento di cosa, dal basso in alto, ritorna tre volte espresso nella forma metrica simile. Dante vede Cavalcanti alzarsi a fianco dí Farinata:

Un'ómbra lúngo quésta insíno al ménto

Inf., x, 53;

e le fiamme muovonsi, su per le piante dei piedi dei Simoniaci, come il fiammeggiare delle cose unte suole

Muovèrsi púr su pér l'estréma búccia

Inf., xix, 29;

e Belacqua così si volse a Dante e Virgilio, e pose mente,

Movéndo il víso púr su pér la cóscia

Purg., iv, 113.

E il movimento del demonio Alichino che, inseguendo Ciampolo di Navarra, poichè questi si tuffò nella pece, drizzò su da quella il volo in alto, mentre prima era stato al basso, dall'argine a lei, nel verso:

E quél drizzó, volándo, súso il pétto

Inf., xxii, 129,

ritorna identico anche nel verso e nel fatto degli angeli, che dal Cielo vengono a fugare il serpente insidiatore della valletta della speranza, e, fuggendo questi, drizzano di nuovo il volo al Cielo,

Suso álle póste rivolándo eguáli.

Purg., viii, 108.

Per esprimere il movimento dall'alto al basso, la serie ritmica è invertita: mentre qui sopra pareva d'avere tanti giambi, qui pare invece d'avere dei trochei, con anacrusi. Si vedano, in breve, gli esempi che non occorre più ragionare:

E cáddi cóme l'úom cui sónno píglia

Inf., III, 136,

E cáddi cóme l'úom che mórto cáde

Inf., V, 142;

ma, meglio ancora in questi, di fatti citati in paragone d'altri:

Come di néve in álpe sénza vénto . . .

Inf., XIV, 30;

Come per ácqua il pésce andándo al fóndo . . .

Purg., XXVI, 135;

Come per ácqua cúpa cósa gráve . . .

Par., III, 123.

XII. — Che cosa possa essere di tutte queste mie idee non so; ma confido che l'avere esposto qualche fatto concreto, anche su questa parte squisita dell'arte di Dante, che è l'armonia del suo verso, e l'aver tentato almeno di indicare in alcune forme le attinenze principali tra il pensiero e la parola, potrà invogliare altri a fare quello a cui il Mariotti [1] invitava l'accademico linceo Blaserna, autore del libro: *La teoria del suono nei suoi rapporti colla musica*; studii promettitori di felicissimi risultati, perchè essi « scopriranno le cagioni del supremo diletto, che Dante ci fa provare nella cantica del pianto, in quella della speranza, e nell'altra dell'imaginata letizia sempiterna ».

In questo accenno ho abbozzato il modo di pazienti e feconde ricerche, le quali potrebbonsi fare sulla *Commedia*, per ciò che riguarda l'armonia del verso, la musica delle parole; nel resto, invece, ho percorso tutto il campo della artistica rappresentazione, come è in Dante, pensando di pre-

[1] *Op. cit.*, pag. 24.

sentare così opera almeno completa. Se qualche parte fu trascurata, non è colpa nè di mal volere, nè mancanza di osservazione: la debolezza delle forze mie m'ha soltanto portato fin qui, felice se, accogliendosi benevolmente dagli studiosi la mia fatica, potessi ottenere da loro il conforto di non aver tentato opera vana, e l'aiuto, e i suggerimenti ancora a migliorarla e completarla, dove paresse deficiente, e quando ciò, sopratutto, fosse giudicato utile ed opportuno.

Preso il partito di mostrare l'intima essenza dell'arte di Dante, tutta riposta nel lavoro psicologico dell'operoso e felice artista, ho affermato il bisogno di pensare, di studiare, di sentire un Dante *umano*, di vivere della vita, del pensiero di lui, di guardare l'arte sua non traverso i preconcetti, ma con la guida della spontaneità naturale dell'opera meditata e pesata, nel riflesso della verità d'ogni più minuta particella di essa. Finirò quindi col domandare se, dopo tanto cammino, ho in qualche modo raggiunto l'intento, infondendo in altrui quel modo di gustare la *Commedia*, che solo ce la può far sentire come l'opera più altamente umana che il mondo possegga, affrancandola, quanto all'arte, da ogni sentimentalismo, da ogni isterismo di ammirazioni scolastiche e dottrinali; se ho liberato Dante da una oppressione di retoriche esaltazioni, o non pure l'ho soffocato e distrutto in tanto lavorare d'analisi e di cesello. Una qualche speranza mi rimane in fondo all'animo, ed allora il miglior compenso l'avrei in ciò che potesse averci guadagnato il culto di Dante, reso così più famigliare, più nostro, più popolare, ritornato alla vita dal sepolcro in cui finirebbe per comporlo, con i più delicati riguardi, quella critica che si compiace soltanto di scolastiche disquisizioni, di teologiche dispute, di allegorici ammaestramenti.

Così uomo, e uomo del tempo suo, cittadino, esule, italiano, fortemente italiano ben venga, e sempre, a noi Dante, non iroso ghibellino soltanto, non soltanto scolastico sottile: o che la sua poesia ci rievochi la vita, le passioni di quella età, o che segni un'altra pietra migliare nel cammino della

umanità, a mostrare, con Omero e Virgilio, che la poesia non muore, perchè non muore l'animo umano, sempre commosso dagli stessi sentimenti di fede, di speranza ed amore, si abbia Dante, in ogni tempo, da noi il culto supremo degli animi eccelsi, e suoni in tutto il suo valore, ai giovani specialmente, la lode che, nella maestà della forma severa come l'animo di lui, ce ne mostra in Santa Croce il monumento, che a Ravenna invidia le ceneri auguste:

Onorate l'altissimo Poeta!

Inf., IV, 80.

INDICE

Introduzione critica.

I. Un libro del Mariotti e la critica estetica in generale. — II. Estetica metafisica ed estetica psicologica. — III. L'estetica e la natura del bello. — IV. Vantaggi dell'estetica psicologica. — V. Sorti della poesia, e sua natura come arte. — VI. La traccia dell'estetica nuova. — VII. Il rinnovamento della critica. — VIII. Oggetto dell'arte in genere, e della poesia in ispecie. — IX. Conclusione. . . . . *Pag.* 1

PARTE PRIMA

PRELIMINARI SULL'ARTE E LA VITA DI DANTE

Capo primo. — *Dante, l'estetica e la retorica.*

I. Carattere veridico della poesia di Dante. — II. Ragione della fede che si presta al poeta: Dante psicologo. — III. Fondamento psicologico dell'arte esposto da Dante. — IV. Due generi di poesia: loro caratteri e destini. — V. Ariosto, Tasso e Dante: una legge psicologica. — VI. Prove di questa legge, ricavate da Dante. — VII. Il criterio estetico: varietà de' giudizi sul valore di Dante. — VIII. Si esplicano con la critica al Macaulay i difetti della critica personale. — IX. Il metodo sperimentale applicato a Dante: un'idea di un dantista. — X. Conclusione. . . . . » 25

Capo secondo. — *Vita interiore ed esteriore ed opere di Dante.*

I. Studio di Dante nell'età giovanile: l'epoca del Poema. — II. Quando fu scritto il *Convito*? — III. Ragione del *Convito*. — IV. Origine psichica della *Commedia*.

Alcuni dati storici, e lo scopo della *Commedia*. — V. Perchè il *Convito* non fu più continuato. — VI. L'allegoria del canto I dell'*Inferno*. — VII. Rifiuto della critica personale. — VIII. Scopo e mezzi del Poema. — IX. Personalità del Poema: il fondo psicologico. — X. Prove di questa personalità. — XI. Gli affetti di Dante nella *Commedia*. — XII. Conclusione. . . . *Pag.* 48

Capo terzo. — *La preparazione della Commedia.*

I. Fato letterario di Dante? — II. Come avvenne la preparazione dell'opera. — III. Continua l'argomento: opinione dello Scartazzini. — IV. Spiegazione del modo della preparazione: i viaggi, le letture, le osservazioni e il loro valore. — V. Il sentimento nella osservazione in genere. — VI. La preparazione cosciente della *Commedia*, e suoi assurdi. — VII. Continuità della mente di Dante nella *Vita Nuova*, nel *Convito* e nella *Commedia*. — VIII. La *Commedia* è la sintesi della vita di Dante. — IX. Il « *fren dell'arte* ». — X. Conclusione . . » 93

Capo quarto. — *L'individualismo di Dante e la sua obbiettivazione nella Commedia.*

I. La tendenza alla modernità, e l'individualità di Dante. — II. Paganesimo di Dante umanista. — III. Il sentimento della gloria in Dante. — IV. La personalità di Dante nella *Commedia*: le opinioni del Troya e del Balbo. — V. Critica di queste idee, e le nuove dottrine. — VI. Quando Dante cominciò la *Commedia*? — VII. Dati psicologici riflettenti la fine della *Commedia*. — VIII. Attestazioni della obbiettivazione di Dante nella *Commedia*: memorie della milizia. — IX. La vita d'esilio di Dante nella *Commedia*: i fiumi, il mare; Venezia e Bologna. — X. La natura e gli animali. — Due aneddoti. — XI. Altre traccie della personalità di Dante nella *Commedia*. — XII. L'episodio di Francesca da Rimini. — XIII. L'episodio di Brunetto Latini. — XIV. Conclusione. . . . . » 119

Capo quinto. — *Le similitudini.*

I. Due parti nell'esame della poesia dantesca: valore della parte descrittiva. — II. Rappresentazioni dirette ed indirette, e ragioni di esse. — III. Natura e causa delle seconde. — IV. Ragione storica delle comparazioni dantesche. — V. Dante e l'antichità classica. — VI. La poesia d'Omero. — VII. Le similitudini omeriche. — VIII. La poesia e le similitudini di Virgilio. — IX. La poesia e le comparazioni di Dante. — X. In che modo Dante abbia preso dagli antichi: un esempio eloquente. — XI. Personalità della poesia di Dante. — XII. Conclusione, e cenno del ragionamento successivo. . » 165

PARTE SECONDA

LE RAPPRESENTAZIONI INDIRETTE

CAPO PRIMO. — *I poteri dell'immaginazione in Dante.*

I. Dichiarazione del nostro principio estetico. — II. Forme dell'immaginazione: loro natura ed uffizio. — III. Ragione intrinseca dell'arte dantesca. — IV. Effetti negativi dell'immaginazione pura; — V. ed eccitata dalla vista; — VI. e dall'udito. — VII. Effetti positivi dell'immaginazione riproduttiva di percezione e di sentimento; — VIII. di emozione, e di effetto d'essa. — IX. Effetti positivi dell'immaginazione produttiva di percezione e di sentimento; — X. di emozione, e di effetto d'essa. . . . . *Pag.* 201

CAPO SECONDO. — *I viaggi di Dante nella Commedia.*

I. Valore di una invocazione. — II. Complessità della preparazione di Dante all'opera sua. — III. La figurazione del *Paradiso*. Oggettività dell'*Inferno* e del *Purgatorio*. — IV. Particolarità topografiche. — V. Le acque e fatti varii. — VI. Le piante. — VII. Le strade. — VIII. Cose varie. . . . . » 224

CAPO TERZO. — *Le letture di Dante nella figurazione della Commedia.*

I. Valore delle letture e dell'enciclopedia di Dante. — II. I luoghi. — III. I fatti naturali. — IV. I fatti umani fisiologici: ardore, magrezza, mordere, addormentarsi, sorridere. — V. I fatti umani psichici: dolore, conforto, desiderio, affetto. — VI. Paura. — VII. Meraviglia. — VIII. Tre determinazioni di quest'emozione. — IX. Fatti varii. . . . . » 238

CAPO QUARTO. — *Le rappresentazioni della natura nella Divina Commedia.*

SEZIONE PRIMA. — *La natura rappresentata come dato percettivo.* — I. Natura dell'osservazione in Dante: ordine del discorso. — II. Fatti comuni di natura. — III. Fatti comuni delle cose umane. — IV. Fatti comuni degli animali. — V. Concetti di spazio e di tempo. — VI. Valore di una invocazione nel *Paradiso*. — VII. L'arte del *Paradiso*. — VIII. Rappresentazioni naturali di fatti sovrannaturali. . . . . » 254

SEZIONE SECONDA. — *La natura rappresentata come dato affettivo.* — I. Il sentimento della natura. — II. Stati affettivi: semplicità, affetto; — III. irrisolutezza, commozione; — IV. scoramento, beffa, alterigia; paura,

stupore, vergogna. — V. Stati volitivi: fiducia, risolutezza, volontà; fatto complesso. — VI. Stati intellettivi puri: estasi, esaltazione. — VII. Conclusione. . *Pag.* 265

CAPO QUINTO. — *Le rappresentazioni dell'uomo nella Divina Commedia (I fatti esterni).*

SEZIONE PRIMA. — *Il fatto esterno rappresentato con fatto esterno.* — I. Conoscenza di uomini e di cose necessaria per intendere Dante. — II. L'osservazione dell'uomo: valore della poesia come storia umana. — III. Atti generici del corpo: stendersi, voltarsi, guardarsi intorno; — IV. arrestarsi, chinarsi, tremare, cadere. — V. Atti specifici di organi: camminare incerto, frettoloso, modesto; fuga. — VI. Parlare confuso, lento. — VII. Guardar fisso, sereno, modesto, sorridente, compassionevole. — VIII. Fatti complessi. . . . . . . » 274

SEZIONE SECONDA. — *Il fatto esterno rappresentante il fatto interno.* — I. Stati intellettivi e volitivi: incertezza, ponderazione, cocciutaggine, cessare di fantasia. — II. Stati affettivi: serenità, confusione, premura, irrequietezza; — III. paura, meraviglia, vergogna. — IV. Stati complessi. . . . . » 290

CAPO SESTO. — *Le rappresentazioni dell'uomo nella Divina Commedia (I fatti interni).*

SEZIONE PRIMA. — *Il fatto interno rappresentante il fatto esterno.* — I. Atti del corpo: incesso disordinato, premuroso, chino; atto di meraviglia, d'ira, di negligenza. — II. Aspetto confuso, preoccupato, triste, indeciso; — III. affettuoso, vergognoso, pauroso, meravigliato. — IV. Parlare sospeso, franco, confuso, rispettoso, dolente, dubbioso. . . . . » 298

SEZIONE SECONDA. — *Il fatto interno rappresentato con fatto interno.* — I. Stati intellettivi e volitivi: acquiescenza mentale, volontà frenata. — II. Stati complessi affettivi: incoscienza, piacere complesso, piacere volto in dolore, e viceversa. — III. Stati complessi intellettivi: mutar di volere, soddisfazione nel desiderio; stati di memoria. . . . . » 308

PARTE TERZA

LE RAPPRESENTAZIONI DIRETTE

CAPO PRIMO. — *Dell'espressione in generale.*

I. Ragione dell'individualità psicologica delle figure dantesche. — II. Concetto dell'espressione in Dante: un confronto col Tasso. — III. Principio psicologico dell'espressione, e sue conseguenze in Dante. — IV. Dottrina

fisiognomica di Dante: una osservazione sulla poesia come arte. — V. Concetto psicologico dell'estetica, e vicende di essa. — VI. Fondamento critico dell'estetica dantesca. Due luoghi del *Convito*. — VII. Determinazioni specifiche del concetto estetico. — VIII. Dante è l'uomo del Rinascimento. — IX. Un po' di storia della fisiognomonia. — X. Due orizzonti nello studio dell'espressione, e loro esame. Conclusione. . . . . *Pag.* 319

CAPO SECONDO. — *Le rappresentazioni indeterminate dei sentimenti e delle emozioni.*

I. Osservazione ed analisi dell'espressione: effetti sull'arte di Dante. — II. Analisi e rappresentazioni determinate di atti corporei: esempi. — III. Classificazione degli stati psichici per l'esame delle loro rappresentazioni. — IV. *A)* Stati intellettivi: indifferenza, serietà, ricredersi; — V. preoccupazione, aspettazione, soddisfazione. — VI. *B)* Stati volitivi: negligenza, volontà, assenso, benevolenza; — VII. desiderio, preghiera, attenzione. — VIII. *C)* Stati emozionali primarii: piacere, dolore. — IX. Stati emozionali derivati: meraviglia, vergogna, sdegno, ira. . . . . » 346

CAPO TERZO. — *Le rappresentazioni determinate degli stati intellettivi e volitivi.*

SEZIONE PRIMA. — *Stati intellettivi.* — I. Valore intrinseco delle rappresentazioni dantesche. — II. Due correnti di manifestazioni degli stati psichici. — III. Pensiero e riflessione. — IV. Attenzione. . . . . » 369

SEZIONE SECONDA. — *Stati volitivi.* — I. Desiderio. Il pianto di Beatrice. — II. Preghiera. — III. Benevolenza. La favella di Beatrice e il dramma di Paolo e Francesca. — IV. Alterigia. — V. Rispetto. La palpabilità delle anime. — VI. Invidia. . . . . . » 380

CAPO QUARTO. — *Le rappresentazioni determinate delle emozioni primarie.*

SEZIONE PRIMA. — *Piacere.* — I. Lato psicologico. — II. Lato fisiologico . . . . » 417

SEZIONE SECONDA. — *Dolore.* — I. Lato psicologico. — II. Lato fisiologico: espressioni del volto; — III. espressioni vocali; — IV. espressioni meccaniche. — V. Le orribili favelle. . . . . » 425

CAPO QUINTO. — *Le rappresentazioni determinate delle emozioni derivate.*

I. Paura. — II. Meraviglia. — III. Ira. — IV. Sdegno. — V. Vergogna. — VI. Pietà. . . . . . » 443

CAPO SESTO. — *Pratica dell'estetica psicologica — Le leggi dell'armonia del verso e della poesia italiana.*

I. Un passo della *Commedia* e l'estetica personale. — II. Il « tornar della mente »: proposta di nuova interpretazione. — III. Confutazione dell'interpretazione comune. — IV. Prove della interpretazione che si propone. — V. Schiarimento d'altro luogo, con quello discusso. — VI. La lingua e le sue leggi: la musica, e la musica della lingua e del verso. — VII. Esempi pratici: forme schematiche delle similitudini. — VIII. Espressioni simili di concetti simili: concetti complessi; — IX. e concetti semplici: le espressioni dell'alterigia. — X. Concetti semplici puri; — XI. e sperimentali. — XII. Riassunto e conclusione dell'opera . . . . . . *Pag.* 479

- Ermanno Loescher -
FIRENZE - TORINO - ROMA -

19 3

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

JUN 2 - 53 H

APR 2 '67

STALL-STUDY
CHARGE

BOOK DUE
CANCELLED
JUN 9 1980